

Oulun yliopisto  
Humanistinen tiedekunta

Aino Soutsalmi

LUONNONSUOJELUN RETORIIKKAA  
LUONTODOKUMENTTISARJASSA  
OUR PLANET – USKOMATON PLANEETTAMME

Tiedeviestinnän pro gradu -tutkielma  
Huhtikuu 2021

Tekijä <b>Aino Soutsalmi</b>			
Työn nimi <b>Luonnonsuojelun retoriikkaa luontodokumenttisarjassa Our Planet – Uskomaton planeettamme</b>			
Oppiaine	Työn laji	Aika	Sivumäärä
<b>Tiedeviestintä</b>	<b>Pro gradu -tutkielma</b>	<b>Kevät 2021</b>	<b>80 + 20</b>
<p><b>TIIVISTELMÄ</b></p> <p>Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää, millä keinoin luontodokumentit pyrkivät vakuuttamaan katsojansa luonnonsuojelun tärkeydestä sekä ihmisen luonnolle aiheuttamien uhkien vakavuudesta. Tutkielmassa tarkastellaan yhden luontodokumenttisarjan kerrontaa, musiikkia sekä kuvallisia keinoja. Tutkielman lähestymistapa on laadullinen ja tutkimusmenetelmänä on retorinen analyysi. Aineistoksi on valittu suoratoistopalvelu Netflixin vuonna 2019 julkaisema luontodokumenttisarja <i>Our Planet – Uskomaton planeettamme</i>. Tutkielma on tapaustutkimus tuoreesta luontodokumenttisarjasta, jolla on harvinainen tavoite vaikuttaa katsojaan.</p> <p>Tulokset jakautuvat järkeen, tunteeseen ja auktoriteettiin vetoaviin retorisiin keinoihin. Sarja vetoaa katsojan järkeen perustelemalla lajien ja elinympäristöjen tärkeyttä, selittämällä luontoa kohtaavia uhkia sekä tarjoamalla tilastotietoa lajien ja elinympäristöjen tilasta. Tunteisiin vedotaan kuvallisilla ja musiikillisilla keinoilla, kertojan sanavalinnoilla ja eläinten inhimillistämällä. Auktoriteettiin vetoamisessa keskeistä on Sir David Attenborough’n kertojaääni.</p> <p>Tulosten perusteella voidaan todeta, että <i>Our Planet – Uskomaton planeettamme</i> pyrkii vaikuttamaan katsojansa järkeen ensisijaisesti kerronnan kautta. Tunteisiin vedotaan sekä kerronnan että erilaisten audiovisuaalisten keinojen avulla. Sarja osaltaan uusintaa perinteisten suurten luontodokumenttisarjojen käytänteitä, mutta tiedostaa ihmisen vaikutuksen villiin luontoon uudella tavalla. Luonnollinen suunta jatkotutkimukselle on tutkia luontodokumenttien todellisia vaikutuksia, kuten asenteiden ja käyttäytymisen muutoksia katsojien keskuudessa.</p> <p><b>Asiasanat:</b> luontodokumentti, retoriikka, luonnonsuojelu, vaikuttaminen, David Attenborough, tv-sarja, WWF, Netflix, BBC, Our Planet, rannikot, jäätiköt, viidakot</p>			

## SISÄLLYS

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Luontodokumentin määrittely.....</b>	<b>5</b>
<b>1.2 Tutkimuksen rajausta ja tutkimuskysymys .....</b>	<b>6</b>
<b>1.3 Tutkielman rakenne .....</b>	<b>7</b>
<b>2 TEOREETTINEN TAUSTA.....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 Luontodokumenttien historiaa .....</b>	<b>8</b>
<b>2.2 Luontodokumentit mediakentässä .....</b>	<b>16</b>
2.2.1 Kansainväliset mediamarkkinat .....	16
2.2.2 Blue chip -dokumentit.....	18
<b>2.3 Luontodokumenteilla vaikuttaminen.....</b>	<b>19</b>
2.3.1 Aiempaa tutkimusta.....	20
2.3.2 Luonnonsuojeluviestin puute .....	21
2.3.3 Vaikuttavat luontodokumentit.....	23
<b>2.4 Luontodokumenttien käytänteitä .....</b>	<b>25</b>
2.4.1 Narratiivi .....	25
2.4.2 Eläinten inhimillistäminen .....	26
2.4.3 Lähikuvien käyttö ja muut tekniset keinot .....	27
2.4.4 Kertoja ja juontaja .....	29
2.4.5 Käytänteiden mahdollisia seurauksia .....	30
<b>3 MENETELMÄ .....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 Retoriikka menetelmänä .....</b>	<b>31</b>
<b>3.2 Käsitteitä ja retorisia kuvioita .....</b>	<b>33</b>
<b>3.3 Retoriikkaa dokumenteissa: kuvan ja musiikin tutkimusmenetelmät .....</b>	<b>36</b>
<b>3.4 Menetelmän käyttö tutkielmassa.....</b>	<b>38</b>
<b>4 AINEISTO.....</b>	<b>40</b>
<b>4.1 Our Planet – Uskomaton planeettamme.....</b>	<b>40</b>
<b>4.2 Sarjan taustatekijät .....</b>	<b>41</b>
<b>4.3 Tutkittavat jaksot ja kohtaukset .....</b>	<b>43</b>
<b>5 TULOKSET .....</b>	<b>45</b>
<b>5.1 Logos-keinot .....</b>	<b>46</b>
5.1.1 Elinympäristöjen ja lajien tärkeyden perustelu .....	46
5.1.2 Uhkien selittäminen ja ratkaisukeinot .....	48

5.1.3 Numerot.....	50
<b>5.2 Paatos-keinot .....</b>	<b>51</b>
5.2.1 Kuva .....	52
5.2.2 Kerronnan tyyli ja sanavalinnat.....	60
5.2.3 Antropomorfismi ja samaistuminen .....	63
5.2.4 Musiikki .....	64
<b>5.3 Eetos: Auktoriteetti.....</b>	<b>66</b>
<b>6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA .....</b>	<b>67</b>
6.1 Katsaus tuloksiin.....	67
6.2 Luontodokumenttien tulevaisuus ja Attenborough'n uusi asenne.....	71
6.3 Jatkotutkimusehdotuksia .....	73
<b>KIRJALLISUUS.....</b>	<b>75</b>
<b>LIITTEET .....</b>	<b>81</b>
LIITE 1: Aineiston litterointi .....	81

# 1 JOHDANTO

Luonto kohtaa monia uhkia. Ilmastonmuutos on tunnustettu suurilta osin ihmisen aiheuttamaksi. Lajien elinympäristöjä uhkaavat muun muassa väestönkasvu, kaupungistuminen, metsien hakkuu, saasteet, torjunta-aineet ja teollinen maatalous. (Blewitt 2010, 11–12.) IUCN:n mukaan yli 35 500 lajia uhkaa sukupuutto (IUCN 2020). Viimeistään ruotsalaisen Greta Thunbergin aloittamien koululaisten ilmastolakkojen myötä ilmastonmuutos aiheena on saanut valtavasti medianäkyvyyttä.

Millainen rooli luontodokumenteilla on luonnon puolustamisessa tällaisessa maailmassa? Luontodokumentit ovat yhä tärkeämpiä kanavia, joiden kautta ihminen ymmärtää luontoa (Silk, Crowley, Woodhead & Nuno 2017). Luontodokumentit voivat tehdä luonnosta saavutettavaa esittämällä sen viihdyttävänä ja kiinnostavana. On mahdollista, että kiinnostus siirtyy todelliseen maailmaan ja eläinten suojeluun. (Bousé 2000, 91.)

Tässä tutkimuksessa kartoitan keinoja, joilla tällainen kiinnostus pyritään herättämään. Tutkimukseni kohteena on se, miten luontodokumentissa tuodaan esille luonnonsuojelun tärkeys sekä ihmisen aiheuttamat uhkat luonnon hyvinvoinnille. Kyseessä on tapaustutkimus, jossa aineistona on yksi tuore luontodokumenttisarja, suoratoistopalvelu Netflixin vuonna 2019 julkaisema *Our Planet – Uskomaton planeettamme*. Sarjalla on luontodokumenttisarjaksi (kuten myöhemmin huomataan) harvinainen tavoite vaikuttaa katsojaan, minkä takia se valikoitui tutkimuksen kohteeksi.

Kiinnostavaa on se, että luontodokumenttien tieteellinen tutkimus on alkanut verrattain myöhään (Bousé 2000, xi). Kirjallisuudesta käy ilmi, että erityisesti luontodokumenteilla vaikuttamista on tutkittu vain vähän (Blewitt 2010, 48; Wright 2010; Arendt & Matthes 2016). Luontodokumenttien retoriikkaa on tarkasteltu ainoastaan eläinten inhimillistämisen osalta (kts. Rowley & Johnson 2018). Suomeksi on tehty luontodokumentteja käsitteleviä pro gradu -töitä sosiologian ja tiedotusopin aloilta (kts. Mäkelin 2017; Laitinen 2012) hyvin erilaisilla painotuksilla. Mediatutkija Heidi Mikkola tekee luontodokumenteista väitöskirjaa Turun yliopistossa (kts. Mikkola 2020). Tämän tutkimuksen aineistona olevaa sarjaa ovat tutkineet aiemmin Julia Jones, Laura Thomas-Walters, Niki Rust ja Diogo Veríssimo (2019). He vertasivat *Our Planet* -dokumenttisarjaa sitä edeltäviin sarjoihin sekä tutkivat määrällisesti luonnonsuojelun ja

uhkien esiintyvyyttä sarjojen kerronnoissa (kts. Jones ym. 2019). Tällä tutkimuksella osallistun keskusteluun luontodokumenttien vaikuttamismahdollisuuksista ja tutkin uutta ja ajankohtaista aihetta.

Luontodokumentit on kohdennettu yleisölle, joka on jo valmiiksi kiinnostunut aiheesta (Silk ym. 2017). Kiinnostuneita näyttää olevan paljon. Ylen *Avara luonto* -ohjelmapaikalla esitettävillä luontodokumenteilla on keskimäärin puoli miljoonaa katsojaa viikossa. Pelkästään Sir David Attenborough'n ohjelmia katsoo joka vuosi 500 miljoonaa ihmistä yli sadassa eri maassa. (Miikkulainen 2020.) *Blue Planet II* (2017) keräsi pelkästään Britanniassa yli 14 miljoonaa katsojaa (Mikkola 2020). *Our Planet* -sarjaa katsottiin vuodessa 33 miljoonaa kertaa, mikä tekee siitä vuoden 2019 kuudenneksi katsotuimman Netflixin tuottaman sarjan (Miikkulainen 2020). Kyseessä on siis merkittävä mediaailmiö.

Luontodokumenttien suuri kysyntä ja tarjonta tekee niiden tutkimisesta yhteiskunnallisesti merkittävää. Lisäksi aineistoni edustaa uudenlaista ”sosiaalisesti vastuullista” (Mangan 2020) luontodokumenttia. Vaikka luontodokumentin todellisten vaikutusten tutkiminen rajautuu tämän tutkimuksen ulkopuolelle, on tärkeää tiedostaa, mitkä keinot saattavat toimia ihmisten rohkaisemisessa luonnonsuojelutoimiin. Tätä tutkimusta voivat toivon mukaan hyödyntää erilaiset vaikuttamiseen pyrkivät tahot niin median kuin luonnonsuojelun kentällä. Luontodokumenttien ahkerille kuluttajille tutkimus voi avata luontodokumenttien tekotapoja ja perinteisiä käytänteitä kiinnostavalla tavalla.

## **1.1 Luontodokumentin määrittely**

Luontodokumentin määrittely on hankala tehtävä. Elokuvatutkimuksessa luontodokumentit jäävät usein vaille kunnollista kategorisointia, ne sivuutetaan kokonaan tai niputetaan samaan joukkoon muiden dokumenttien kanssa. Jos luontodokumentti nähdään omana genrenään, jonka määrittää ennen kaikkea sisältö eikä tekniikka tai

tarkoitus, luontodokumentti tekee pesäeroa perinteiseen dokumenttiin. (Bousé 2000, 20–21.)

Jokaisella dokumentilla halutaan kertoa jotakin maailmasta ja saada yleisö uskomaan dokumentin väitteisiin (Spence & Navarro 2011, 13). Dokumentit esittävät, että tapahtumat ja tilanteet todella tapahtuivat niin kuin ne dokumentissa esitetään, ja että dokumentin ääneen ja kuvaan voi luottaa (Plantinga 1997; tässä Spence & Navarro 2011, 13).

Lukemassani kirjallisuudessa harva kirjoittaja käytti luontodokumentti-termiä. Derek Bousé (2000) perustelee kokonaisen kirjan verran, miksi dokumentti-sana ei kuvaa luonnosta kertovia elokuvia. Ne nähdään elokuvina, jotka tasapainottelevat tieteen ja tarinankerronnan välillä. Tarina menee usein tieteen edelle. (Bousé 2000, 80–91.) Luontodokumentti on kuitenkin suomeksi niin vakiintunut ilmaus, että käytän sitä tässä tutkielmassa. Tulee kuitenkin muistaa, että luontodokumentteja luonnehtivat pitkälti samat konventiot kuin fiktiivisiä Hollywood-elokuvia, ja niiden kutsuminen dokumenteiksi voidaan asettaa kyseenalaiseksi. Erityisesti alaluku 2.4 avaa luontodokumenttien käytänteitä enemmän.

## **1.2 Tutkimuksen rajausta ja tutkimuskysymys**

Tutkimuksen tavoitteena on pyrkiä analysoimaan niitä retorisia keinoja, joilla luontodokumentin katsoja yritetään vakuuttaa luonnonsuojelun tärkeydestä ja luonnon kohtaamien uhkien, kuten ilmastonmuutoksen, vakavuudesta. Kiinnostukseni kohteina ovat luonnon haavoittuvuuden esittäminen ja ihmisen vaikutuksen selittäminen. Tutkimuksen tavoite voidaan muotoilla yhdeksi tutkimuskysymykseksi, jota käsittelen retoriikan analyysin keinoin:

Millaisin retorisin keinoin luontodokumentin katsoja yritetään vakuuttaa

- a) ihmisten toimien ja ilmastonmuutoksen vaikutusten vakavuudesta ja
- b) luonnonsuojelun tärkeydestä?

- Miten katsoja yritetään vakuuttaa sanallisesti?
- Miten katsoja yritetään vakuuttaa kuvien avulla?
- Mikä musiikin merkitys on kokonaisuudessa?

Tutkimuksesta rajautuvat pois todelliset vaikutukset katsojiin, koska tämän tutkiminen vaatisi liikaa resursseja. Myöskään dokumentin ympärillä käyty mediakeskustelu ei ole tutkimuksen kohteena. Tarkastelen aineistoa dokumenttisarjana, en ilmiönä. Verkkosivusto ourplanet.com, johon sarjan katsojaa kehoitetaan tutustumaan, rajautuu tutkimuksestani pois tutkimusekonomisista syistä. Tavoitteeni ei ole arvioida sarjan todellista luotettavuutta tietolähteenä, vaan esitellä keinoja, joilla sarja pyrkii vakuuttamaan yleisönsä. Tutkimuksen keskiössä on se, millä tavoin luontoa uhkaavista asioista ja luonnonsuojelusta puhutaan suomalaiselle yleisölle. Sitä, miten paljon sarjassa näihin asioihin määrällisesti keskitytään, on tutkittu jo aiemmin (kts. Jones ym. 2019).

### 1.3 Tutkielman rakenne

Johdannon jälkeen esittelen tutkimuksen teoreettista taustaa. Luon katsauksen luontodokumentin historiaan. Oma alalukunsa on varattu luontodokumenttien vaikuttavuuden käsittelyyn. Teorialuvussa käsittelen myös luontodokumenttien asemaa median kentällä sekä yleisiä luontodokumenttien teossa esiintyviä käytänteitä.

Kolmannessa luvussa esittelen retoriikan tutkimusta menetelmänä, ja käsittelen lyhyesti kuvan ja musiikin tutkimuskeinoja. Kerron myös, miten olen hyödyntänyt retoriikkaa analysoidessani aineistoa. Neljännessä luvussa esittelen dokumenttisarjan *Our Planet – Uskomaton planeettamme*, josta olen valikoinut tietyt jaksot ja kohtaukset tutkimukseni kohteeksi. Käsittelen myös dokumentin taustatekijöitä pohjustaakseni tutkielman analyysiosiota.

Tulokset esittelen tutkielman viidennessä luvussa. Analysoin dokumenttisarjan rationaaliseen ajatteluun vetoavia vaikuttamiskeinoja (logos), tunteisiin vetoavuutta (paatos) sekä sarjan taustatekijöiden auktoriteettia ja sen vaikutusta sarjassa (eetos). Viimeisessä luvussa vastaan tutkimuskysymykseeni, miten luontodokumentin katsojaan



pyritään vaikuttamaan, sekä asemoin tulokseni osaksi laajempaa keskustelua luontodokumenttien vaikuttavuudesta.

## **2 TEOREETTINEN TAUSTA**

Tässä luvussa luon katsauksen luontodokumentin historiaan ja sen paikkaan mediakentässä. Käyn läpi, miten luontodokumentilla voi mahdollisesti vaikuttaa katsojaan ja millä keinoin.

### **2.1 Luontodokumenttien historiaa**

Tämä alaluku avaa luontodokumenttien historiallista kehitystä läntisessä maailmassa. Koska eläimet olivat kuvauksen kohteina jo varhaisimmissa elokuvissa (Horak 2006), luontodokumentin historia alkaa samaan aikaan kuin elokuvan historia. Luontodokumenttien kehitys kulki kuitenkin kymmeniä vuosia eri reittejä dokumenttielokuvan kehityksen kanssa. (Bousé 2000, 40–41, 62.)

Yleensä ajatellaan, että elokuvan historia alkaa 1870-luvulla Eadweard Muybridgen kokeista, joissa hän yritti todistaa, että laukassa hevosen kaikki neljä jalkaa ovat yhtä aikaa ilmassa (Bousé 2000, 41). Varhaisissa elokuvissa tutkittiinkin eläinten liikkeitä ja käyttäytymistä (Bousé 2000, 40–41; Mitman 2009, 6). Kuitenkin kaupallisuus voitti elokuvan tieteelliset tavoitteet hyvin aikaisessa vaiheessa. Ensimmäisessä julkisessa elokuvanäytöksessä vuonna 1895 yleisöä viihdytti nyrkkeilevä kenguru, jolla ei ollut mitään yhteyttä käyttäytymisen tutkimukseen vaan tarkoitus oli nimenomaan viihteellinen. (Bousé 2000, 41–43.)

Elokuvat olivat suosittua viihdettä 1800-luvun lopulla (Bousé 2000, 44). Eläintarhafilmeistä tuli ilmiö (Horak 2006), vaikka niissä oli vain vähän toimintaa ja ne keskittyivät usein eläinten ruokintaan (Bousé 2000, 44). Suosittuja olivat myös raa'at

filmit, joissa eläimet pantiin tappelemaan keskenään kameraa varten (Bousé 2000, 44–45; Horak 2006). Tieteelliset tavoitteet eivät kuitenkaan unohtuneet täysin. Tieteellisiä ja opetuksellisia elokuvia ryhdyttiin tekemään melkein heti elokuvan käytäntöjen vakiinnuttua esimerkiksi Isossa-Britanniassa, ja muutamien sekuntien filmi merileijonista kalliorannalla nimeltään *The Sea Lion's Home* (1897) muistutti jo moderneja luontodokumentteja (Bousé 2000, 44, 57).

### *Metsästyselokuvat ja Hollywood*

Metsästyselokuvat (tai safarielokuvat) nousivat suosituksi ja kansainvälisesti menestyväksi elokuvatyypiksi 1900-luvun alussa. Niissä oli samaa raakuutta kuin lavastetuissa eläintappeluissa, mutta myös valmiiksi dramaattinen narratiivi (Horak 2006). *Paul Rainey's African Hunt* (1912) oli vuosikymmenen suurin menestys. Raineyn elokuvassa jahdattiin, siepattiin ja metsästettiin Afrikan eläimiä ajokoirien avulla. (Bousé 2000, 47–48; Mitman 2009, 18.) Raineyn elokuva on esimerkki siitä, kuinka amerikkalaiseen makuun sopiva nopeatempoinen ja sensaatiohakuinen tyyli oli olemassa jo tuolloin (Bousé 2000, 47–48).

Luontodokumentin menestys riippui paljolti Hollywoodin suurista studioista tultaessa 1920-luvulle. Hollywood määritteli osaltaan luontodokumenttien konventiot ja markkinat. Samalla draaman merkitys korostui. Ensimmäiseksi kaupalliseksi luontodokumentiksi voidaan laskea elokuvantekijäpariskunta Martin ja Osa Johnsonin *Trailing African Wild Animals* (1923). (Mitman 2009, 24–27, 35). Johnsonit tekivät urallaan 1920–30-luvuilla monia elokuvia, joissa he ampuivat villieläimiä ensin yllytettyään ne hyökkäämään (Bousé 2000, 49–52). He onnistuivat vaikuttamaan aidoilta, viihdyttäviltä ja jännittäviltä. Jo Johnsonit käyttivät lähikuvia ja eläinten nimeämistä, jotta yleisö samaistuisi eläimiin. (Mitman 2009, 31–34, 35.) He toivat luontodokumenteille eniten katsojia ennen Disneyn tuloa markkinoille myöhemmin (Bousé 2000, 52–53).

### *Toisen maailmansodan aika*

Mykkäelokuvat alkoivat väistyä äänielokuvan tieltä 1930-luvulla ja elokuva määriteltiin uudelleen puhuvaksi mediaksi. Samaan aikaan metsästyselokuvien suosio lähti laskuun.

(Bousé 2000, 52–53.) Toisen maailmansodan aikaan ihmisten elämässä oli niin paljon väkivaltaa, ettei sitä haluttu enää nähdä luontodokumenteissa, vaan luonnosta tuli pakokeino todellisuudesta (Mitman 2009, 86).

Sota-ajan luontodokumenteissa niin eurooppalaiset kuin amerikkalaiset keskittyivät paikallisiin lajeihin ja herättelivät samalla nationalismin tunteita (Horak 2006). Esimerkiksi ruotsalainen Arne Sucksdorff teki sarjan filmejä, jotka muistuttivat moderneja luontodokumentteja; niissä oli visuaalisesti dramaattinen tarina sekä kuvan ulkopuolinen kertoja, joka tarjosi tieteellistä tietoa. (Bousé 2000, 61; kts. myös Horak 2006.)

Toisen maailmansodan aikaan ja sen jälkeen kamera toimi tieteen työkaluna ekologian alalla. Elokuva eläinten käyttäytymisen tutkimuksen välineenä yleistyi, koska filmi ja kamerat olivat nyt kevyitä kantaa. Elokuvatekniikalla saatiin tietoa eläinten jokapäiväisestä elämästä luonnossa. Lisäksi Yhdysvaltojen laivasto-operaatiot toivat uutta tietoa merestä, ja Jacques Cousteaun myötä vesinisäkkäiden tutkimus sai näkyvyyttä. (Mitman 2009, 58, 60, 72, 164.)

Julian Huxleyn elokuva *The Private Life of the Gannet* (1937) oli ensimmäinen Oscar-palkinnon voittanut luontodokumentti (Bousé 2000, 61; Mitman 2009, 76–77). Syntymä, nuoruus, soidin ja poikasten kasvattaminen olivat keskeisiä Huxleyn elokuvassa. Elokuvan loppu kantoi luonnonsuojelullista viestiä; filmissä esitettiin epävarmuus lintulajin tulevaisuudesta. (Mitman 2009, 78.)

### *Disneyn toimiva kaava*

Toisen maailmansodan jälkeen luontodokumenttien teemat, tekniikat ja käytänteet olivat hajallaan. Selkeä genre alkoi muodostua, kun Disneyn *True Life Adventures* -sarja (1948–1960) yhdisteli elementtejä muista genreistä ja loi luontodokumenteille yhtenäisen muodon. (Bousé 2000, 62–64.) Uusi genre romantisoi ja korosti koskematonta luontoa. Disneyn luontodokumentit esittivät luonnon viattomana ilman ihmisen läsnäoloa. (Mitman 2009, 108, 114.)

Disneyn imagon mukaisesti sen luontodokumentit sisälsivät draamaa, naurua ja musiikkia (Bousé 2000, 67). Musiikki oli tärkeä elementti sarjan filmeissä. Se oli synkronoitu

eläinten liikkeisiin kuin animaatioissa, jolloin musiikki rakensi hahmojen persoonallisuutta ja lisäsi inhimillisyyttä. (Mitman 2009, 120.) Eläinyksilöt saivat Disneyn filmeissä nimen ja luonteen, ja varsinkin kokoillan elokuvissa oli aikaa narratiiville ja hahmojen luomiselle (Bousé 2000, 62–64, 67). Narratiivi suunniteltiin vastaamaan amerikkalaisia 1950-luvun perhearvoja (Mitman 2009, 110–111).

Disneyn kaava oli toimiva ja sitä kopioitiin ahkerasti. Kuitenkin Disneyn tärkein perintö luontodokumenteille on huomio siitä, että villin luonnon voi sovittaa Hollywood-elokuvien konventioihin; juoni, teemat ja hahmot ovat yleisölle ennestään tuttuja. Tieteellisempäänkin ilmaisuun pyrkivät filmintekijät hyödyntävät edelleen Disneyn kaavaa, koska tavoitteena on aina myös viihdyttää. (Bousé 2000, 68–69.)

#### *Tv:n kehitys ja BBC:n perustaminen*

Vuoteen 1950 mennessä yhdeksällä prosentilla amerikkalaisista, eli noin neljällä miljoonalla taloudella, oli televisio (Mitman 2009, 133). Televisioon tarkoitettujen luontodokumenttien kehittyivät aikana, jolloin itse väline ei ollut vielä kehittynyt kunnolla. Luontodokumentin tärkein tekninen siirtymä onkin valkokankailta televisioon. Pääosin ne siirtyivät televisioon sellaisenaan. Disneyn *True Life Adventures* -elokuvat näytettiin televisiossa, mikä vaikutti osaltaan siihen, minkälaista eläinohjelmaa uudelta välineeltä odotettiin. (Bousé 2000, 70–71, 186–187.)

Yhdysvalloissa Marlin Perkinsin juontama *Zoo Parade (1950–1957)* oli suosituimpien tv-ohjelmien kärjessä ja tarjosi viihdettä kaikenikäisille (Mitman 2009, 133). Siinä eläimiä esiteltiin suorana tv-studiossa tai eläintarhassa. Lisäksi ohjelmassa nähtiin pieniä pätkiä luonnossa kuvattua materiaalia. (Bousé 2000, 70; kts. myös Mitman 2009, 133.) Kun suoran tv:n suosio hiipui, *Zoo Paraden* korvasi Perkinsin uusi ohjelma *Wild Kingdom (1963–1982)*, jossa tärkeimpänä elementtinä olivat Perkinsin seikkailut eksoottisissa paikoissa (Mitman 2009, 134, 150). Ensimmäinen Jane Goodallista kertova luontodokumentti *Miss Jane Goodall and the Wild Chimpanzees* ilmestyi vuonna 1965 National Geographicin tuottamana (Bousé 2000, 72; Blewitt 2010, 80).

Isossa-Britanniassa eläimet saapuivat televisioruuduille myöhemmin kuin Yhdysvalloissa, mutta suuremmalla intensiteetillä. Britanniassa luontodokumenteista

kasvoi nopeasti kokonainen ala. Britannian yleisradio BBC:n pohja oli radiossa eikä elokuvassa, joten television mahdollisuuksia ja rajoituksia testattiin innokkaammin kuin Yhdysvalloissa. (Bousé 2000, 73–74.) BBC:n ensimmäinen tv-luonto-ohjelma Peter Scottin *Look (1955–1965)* oli enemmänkin suorana lähetettävä luento, jossa oli lyhyitä filmin pätkiä (Richards 2013). Studiokomponentti pysyi *Lookissa* ja muissakin BBC:n luonto-ohjelmissa pitkään (Bousé 2000, 73–74). David Attenborough'n käsikirjoittama ja ohjaama *Zoo Quest (1955–1963)* oli tv:n suosituin eläinohjelma 1950-luvun alun Britanniassa. Tavoitteena oli kerätä eksoottisia eläimiä ja tuoda niitä Lontoon eläintarhaan. Luonnossa kuvatut filminpätkät keskittyivät eläinten kiinnisaamiseen ja kehittymättömän tekniikan vuoksi lähikuvat eläimistä jäivät studioon. (Attenborough 2014, 15–33, 38).

BBC:n Natural History Unit (NHU) perustettiin vuonna 1957 (Richards 2013, kts. myös Attenborough 2014, 242–243). NHU:n tavoitteena oli tieteellisempi lähestymistapa luontodokumentteihin kuin kaupallisilla kanavilla (Davies 2000; Richards 2013). BBC:llä tiede, draama ja huoliteltu visuaalinen ilme korvasivat antropomorfismin ja huumorin. BBC:n asema kansainvälisillä tv-markkinoilla mahdollisti monien NHU:n sarjojen myymisen ulkomaille. (Richards 2013.) 1970-luvulle mennessä NHU oli saavuttanut maailman johtavan luonto-ohjelmien tuottajan aseman (Attenborough 2014, 242).

### *Ympäristöliike luontodokumenteissa*

Ihmisen vaikutus luontoon oli jäänyt luontodokumenteissa pitkälti taka-alalle, mutta tilanne muuttui 1960-luvulla luonnonsuojeluliikkeen nousun myötä (Horak 2006). Kahden seuraavan vuosikymmenen aikana luontodokumentit muuttivat ihmisten asenteita luontoa kohtaan; enää ei hyväksytty valaanpyyntiä tai eläintarhojen pieniä hähkejä (Blewitt 2010, 32). 1970-luvun jälkeen moderni yhteiskunta tuli tietoiseksi vaarantuneesta ympäristöstä, mikä vaikutti luontodokumenttien agendaan. Luonnon harmonia vaihtui ihmisen tuhovoimaan samalla kun luonto kuvattiin uhkana ihmiselle ja sivilisaatiolle. (Horak 2006.)

Esimerkiksi saksalaisen Bernhard Grzimekin *Serengeti Shall Not Die* (1959) käsitteli luontoa suojelun näkökulmasta (Mitman 2009, 197). Se esitteli afrikkalaista luontoa paratiisinä, jota ihminen uhkaa. Vain eläimet ansaitsivat viattomuudessaan ruutuaikaa ja afrikkalaiset ihmiset jäivät pois kuvasta. *Serengeti Shall Not Die* on esimerkki myös siitä, miten luonnonsuojelijat uskoivat turismin pelastavan Afrikan luonnon. Dokumentti teki Serengetin kansallispuistosta suosituksen turistikohdeksi. On sanottu, että Grzimekin dokumentit, televisio-ohjelmat ja mediakampanjat Afrikan eläinten pelastamiseksi loivat pohjaa ympäristöliikkeelle Saksassa samaan tapaan kuin Rachel Carsonin kirja *Silent Spring* (1962) Yhdysvalloissa. (Lekan 2011.)

Kiinnostavan näkökulman luonnonsuojelullisiin luontodokumentteihin tarjoaa suuntaus vedenalaisesta maailmasta kertovissa luontodokumenteissa. 1960-luvulla sodanjälkeiset mielikuvat merestä taistelutantereena vaihtuivat perheystävällisyyteen ja luonnonsuojeluteemaan. Dokumenteissa ei kuitenkaan puhuttu merien pelastamisesta, vaan siitä, miten meri voi pelastaa ihmiset. Jacques Cousteau oli näkyvimpiä merenalaisen kolonisaation kannattajia. Merenpohjan asuttaminen nähtiin luontodokumenteissa ratkaisuna ylikansoitukseen. Meri kuvattiin uutena kotina ihmisille, mutta myös muukalaisten maailmana. (Starosielski 2013, 150, 159–161.) Meret ja avaruus olivat viimeisiä tieteelle tuntemattomia alueita ja Cousteaun *The Silent World* (1956) rinnastikin meren avaruuteen musiikillisin keinoin (Mitman 2009, 174).

### *Suuren mittakaavan sarjat ja Sir David Attenborough*

Samoihin aikoihin BBC:llä David Attenborough'n käsikirjoittama ja juontama sarja *Life on Earth* (1979) yhdisti teknisen taidon, tieteellisen tarinankerronnan ja suuren tuotantoarvon (Richards 2013). Sarja oli yksi suurimpia tv-tapahtumia koskaan (Davies 2000) ja sen formaatti oli vallankumous alalla (Richards 2013). *Life on Earth* mahdollisti katsojan matkan mantereelta toiselle silmänräpäyksessä ja esitteli eläimiä, joita ei ollut ennen nähty tv:ssä. Sarjan myötä Attenborough'n nimi tuli tunnetuksi myös Ison-Britannian ulkopuolella. (Attenborough 2014, 292–293.)

Attenborough'sta on tullut luonnon ja BBC:n välikäsi ja brändi itsessään. (Richards 2013.) Hänet aateloitiin vuonna 1985 (Britannica.com 2021). *Life on Earth* ovat

seuranneet muut Attenborough'n jättisarjat kuten *The Living Planet* (1984), *The Trials of Life* (1990), *The Private Life of Plants* (1995), *The Life of Birds* (1998) ja *Life of Mammals* (2002) (kts. Attenborough 2014, 294–404). Jättisarjoista on tullut mediatapauksia ja niiden tavoitteena on luoda ympärilleen mahdollisimman laajaa mediakeskustelua (Davies 2000).

Suuren mittakaavan sarjoissa oli tärkeää, että katsojille esiteltiin globaali näkökulma luontoon yhteen elinympäristöön keskittymisen sijaan. BBC ja Attenborough nähtiin luotettavina tahoina kertomaan tieteen monimutkaisuudesta katsojille. (Richards 2013.) Attenborough'n ääntä on kuultu televisiossa 1950-luvulta asti ja se tunnustetaan asiantuntevaksi (Attenborough 2014, 406). Jättisarjoissa tasapainoteltiin tieteen ja tuotantoarvon välillä ja ajan kuluessa tuotantotehokkuudesta tuli BBC:llä yhä tärkeämpää (Davies 2000). Alastair Fothergillin *Blue Planet* (2001), *Planet Earth* ja *Planet Earth II* (2006 ja 2016) sekä *Frozen Planet* (2011) ovat jatkaneet jättisarjojen linjaa. Näissäkin Attenborough toimii kertojana. (Kts. Attenborough 2014, 374, 406–417.)

Attenborough'ta voidaan pitää elokuva-alan käsittein auteurina. Auteur-teorian mukaan elokuvan takana on yksi luova mieli. Titteli kuuluu yleensä ohjaajalle, mutta ei välttämättä. Auteurista tulee valkokankaan tai ruudun ulkopuolinen yhtenäisyyden lähde, sillä hänen elokuvissaan on tiettyä samankaltaisuutta. (Kawin 1992, 25, 293.) Attenborough'lla on selkeä auteurin asema käsikirjoittamisissaan ja ohjaamisissaan sarjoissa, kuten *Zoo Quest*, mutta asema näyttäisi ulottuvan myös sarjoihin, joissa hän on vain kertojana. Koska hänen äänensä tuo sarjaan sen yhtenäisyyden, hänestä puhutaan paljon esimerkiksi sarjan arvosteluissa (Attenborough 2014, 406–407). Attenborough'n nimi luontodokumentin yhteydessä antaa sille painoarvoa.

Muita suuria mediatapauksia luontodokumenttien saralla ovat olleet Luc Jaquet'n *March of the Penguins* (2005), joka oli toiseksi tuottavin dokumentti kautta aikojen ja vei samalla antropomorfismin uudelle tasolle (Horak 2006; Mitman 2009, 209). Seuraavana vuonna Al Goren *An Inconvenient Truth* (2006) voitti parhaan dokumentin Oscar-palkinnon ja sai julkisuuden henkilöitä mukaan vihreään liikkeeseen (Mitman 2009, 212–213).

### *Luontodokumentit nykyään*

Uudenlaisella tekniikalla saadaan entistä upeampia kuvia luonnosta. Vuonna 2006 julkaistu *Planet Earth* oli ensimmäinen iso luontodokumenttisarja HD:nä (High Definition). Toinen esimerkki tekniikan kehityksestä on Cineflex-kamera, joka asetetaan helikopteriin. Kamera pysyy vakaana helikopterin tärinästä huolimatta. Se mahdollistaa tarkat ilmakuvat pitkänkin matkan päästä häiritsemättä eläimiä. Cineflex-kamera auttaa kuvaamaan eläinten toimintaa, mutta muuttaa myös maisemakuvausta. Kamera voi näyttää kulkevan aivan joen pinnalla, kunnes joki laskee vesiputouksena alas. Myös droneja voi käyttää kuvauksen apuna. (Attenborough 2014, 408–409, 437.) Niin sanottu Crittercam voidaan kiinnittää esimerkiksi pingviinin selkään. Se auttaa tutkijoita tallentamaan vedenalaista saalistusta ja tuottaa luontodokumenttien tekijöille uudenlaisia kuvia. (Vivanco 2013, 121; kts. myös Mikkola 2020.) Sukupuuttoon kuolleita eläimiä on voitu tuoda valkokankaille ja tv-ruuduille CGI:n (Computer-generated Imagery) kehityksen myötä. Erityisen suosittuja ovat olleet dinosaurukset. (Campbell 2009.)

Kaapelitelevision yleistyttyä luontodokumentit ovat kasvattaneet suosiotaan ja niitä tehdään enemmän (Horak 2006). BBC, Animal Planet, National Geographic ja Discovery Channel ovat luontodokumenttiteollisuuden ydintekijät (Vivanco 2013, 109). 1990-luvulla viihdyttävä ja koukuttava ”eläin-tv” on yleistynyt (Bousé 2000, 72–73; Horak 2006). Eläimistä saadaan kaikenlaista ohjelmaa draamasta rikokseen (Horak 2006). Opettavaisesta viihteestä on tullut populaarikulttuuria ja massakulutusta. Luontoviihteellä on paljon markkina-arvoa ja se on houkuttelevaa bisnestä. (Mitman 2009, 204–205.)

Vaikka kaapelitelevisio pitää vielä osittain pintansa, myös niin sanottu internet-televisio on kasvattanut suosiotaan. Suoratoistopalveluiden, kuten Netflixin, oma sisällöntuotanto muokkaa koko mediateollisuutta. Perinteinen televisio- ja elokuvateollisuus joutuvat puolustamaan paikkaansa alan auktoriteettina. (Burroughs 2019.) Netflixillä on katsottavissa monia luontodokumentteja, joista osa on sen omaa tuotantoa.



## 2.2 Luontodokumentit mediakentässä

Luontodokumenteilla on paljon yleisöä ja ne ovat tärkeä osa kansainvälistä mediateollisuutta (Dingwall & Aldridge 2006). Luontodokumenteilla on omat kansainväliset elokuvafestivaalinsa, kuten The International Wildlife Film Festival ja Jackson Hole Wildlife Film Festival Yhdysvalloissa (Bousé 2000, 37) ja Wildscreen Isossa-Britanniassa (Sullivan 2016). Tässä alaluvussa tarkastelen luontodokumenttien suosiota ja asemaa kansainvälisillä mediamarkkinoilla sekä avaam blue chip -elokuvan käsitettä.

### 2.2.1 Kansainväliset mediamarkkinat

Varsinkin Yhdysvalloissa ja Euroopassa luontodokumentit muodostavat suuren osan television tarjonnasta (Wright 2010). Esimerkiksi Animal Planet näkyy 160 maassa ja National Geographic 153 maassa (Dingwall & Aldridge 2006). BBC:n *Planet Earth* (2006) myytiin 130 maahan, ja se tavoitti kotimaassaan melkein 8 miljoonaa katsojaa (Blewitt 2010, 92–95). Sarja oli vuodessa Yhdysvaltojen kaikkien aikojen myydyin DVD, joka ei ollut elokuva (Attenborough 2014, 374). Luontodokumentit ovat selkeästi suosittua ajanvietettä.

Elokuva-alaa hallitsevat suuret yhtiöt eivätkä luontodokumentit tee tässä poikkeusta. Luontodokumenttien entistä suurempien toteutusten ja HDTV:n myötä tuotantokustannukset ovat kasvaneet liian suuriksi yksittäisille yhtiöille. Niinpä 2000-luvulla luontodokumenttien tekijöiden on tähdättävä kansainvälisille markkinoille ja tehtävä yhteistyötä tuotannossa. Suuret kustannukset voidaan jakaa kansainvälisten yhteistyökumppaneiden kesken. Tällöin tuotannon tarkka suunnittelu ei jätä tilaa luovuudelle ja jälkituotannon merkitys korostuu. Samalla luonnon representaatio muuttuu. (Bousé 2000, 185–187, 190–191.) Lisääntynyt kansainvälisyys näkyy esimerkiksi Discoveryn ja BBC:n yhteistyösopimuksessa, jossa Discovery on BBC:n sarjojen yksi tuottaja (Richards 2013).

Luontodokumenttien versiointia on tehty siitä asti, kun ohjelmia alettiin markkinoida ulkomaille. Versioinnilla tarkoitetaan esimerkiksi dokumentin leikkaamista uudelleen tai uuden kertojaäänien nauhoittamista. (Richards 2013.) Esimerkiksi sarjoissa *Blue Planet* (2001) ja *Planet Earth* (2006) David Attenborough'n kertojaääni korvattiin amerikkalaisella kertojalla (Richards 2013; Attenborough 2014, 374). Toiveet hyvistä myyntiluvuista Yhdysvalloissa saivat BBC:n epäröimään *Frozen Planetin* (2011) viimeisen jakson viemistä USA:han sen ilmastonmuutosviestin vuoksi. Versioinnin lisäksi BBC on suunnitellut ohjelmiaan varta vasten kansainväliselle yleisölle jo 1990-luvun alusta lähtien. Se on myös perustanut BBC Earth -brändin, jonka keskiössä ovat suuret luontodokumenttisarjat. Brändiin kuuluvat itse sarjojen lisäksi oheismateriaalit kuten kirjat ja DVD:t. (Richards 2013.)

Luontodokumentit toimivat pitkälti kaupallisen median ehdoilla. Wildscreen-festivaaleilla on helppoa huomata, miten luontodokumentit ovat ennen kaikkea viihdeteollisuutta. Siellä pidetyissä esitelmissä korostetaan, miten saadaan oma idea myytyä tuotantoyhtiöille, miten saadaan yleisö kiinnostumaan ja miten tehdään rahaa. Kaupallisuus on alalla avainsana. (Sullivan 2016.) BBC:n upeat sarjat eivät olisi mahdollisia ilman kansainvälistä yhteistyötä. Samalla sen tieteellisempi lähestymistapa on vaarassa kadota kaupallisten paineiden alla. (Richards 2013.) HD-kuva kaipaa visuaalista näyttävyyttä, jolloin luontodokumenteista tulee enemmän taidetta kuin tiedettä (Bousé 2000, 188).

Television tiukoille vaatimuksille on kuitenkin vaihtoehto. Suoratoistopalvelut edustavat uudenlaista tv:n kuluttamista ja tekemistä sekä noudattavat uudenlaista strategista logiikkaa. Ne tarjoavat vastavoiman Hollywoodille ja televisioyhtiöille. Netflixin tilaajiin ja algoritmeihin perustuva toimintatapa vapauttaa yhtiön mainostajien ja television aikataulujen painostuksesta. Käsikirjoittajan ei tarvitse noudattaa vanhoja kaavoja, joissa keskeistä on pitää katsoja kanavalla. Netflixillä voidaan siis tuottaa vapaammin erilaisia narratiiveja. (Burroughs 2019.)

### 2.2.2 Blue chip -dokumentit

Myyntilukuja katsottaessa on kannattavaa tehdä luontodokumentteja, jotka kestävät aikaa. 30 vuotta vanhoja ohjelmia voi hyvin näyttää uusintana (Blewitt 2010, 77). Ajattomuus on yksi tärkeä elementti niin kutsutuissa blue chip -filmeissä, joihin kuuluvat esimerkiksi BBC:n ja David Attenborough'n suuret sarjat ja tämän tutkimuksen aineistona toimiva *Our Planet – Uskomaton Planeettamme*.

Blue chip -elokuvan piirteitä ovat Bousén (2000, 14–15) mukaan seuraavat:

- Kuvauksen kohteena on suuria eläimiä, kuten isoja kissapetoja tai haita.
- Upeat maisemat antavat kuvan puhtaasta ja pilaantumattomasta luonnosta.
- Dramaattinen tarina pitää katsojan otteessaan.
- Tiede puuttuu. Toisaalta dokumentti voi olla myös tarina tutkimuksesta.
- Poliittikka puuttuu, eikä luonnonsuojelun tarpeesta puhuta.
- Historialliset referenssikohdat puuttuvat, jotta elokuva olisi ajaton.
- Ihmiset, varsinkin valkoiset, puuttuvat kuvasta.

Blue chip -elokuviissa korostuvat myös teknologian kehitys ja elokuvan kulttuurinen merkitys. Myös äänitehosteet, kuten toukan maiskuttaminen sen syödessä lehteä, kuuluvat blue chip -dokumentteihin. (Blewitt 2010, 89.) Lista voidaan lisätä kuvan ulkopuolinen miehen kertojääni ja toisaalta myös tieteellinen auktoriteetti (Vivanco 2013, 111).

Sanana blue chip viittaa rahapeleihin ja yritysmaailmaan. Blue chip on korkeimman arvon pelimerkki. Subjektiivina blue chip tarkoittaa myös suurta ja menestyvää yritystä tai investointia, johon sijoittaminen on kannattavaa. Sana viittaa myös arvonsa hyvin säilyttävään asiaan, esimerkiksi yhtiöön. (Cambridge English Dictionary 2021; Collins English Dictionary 2021.) Kiinnostavasti sanakirjat eivät liitä sanaa luontodokumentteihin. Suuri, menestyvä ja arvokas kuvaavat kuitenkin hyvin blue chip -luontodokumentteja ja käsite on helppo ymmärtää tätä taustaa vasten.

Blue chip -elokuvat kilpailevat yleisöistä Hollywood-elokuvien kanssa. On siis löydettävä mahdollisimman eksoottisia ja kaukaisia paikkoja kuvattavaksi (Dingwall &

Aldridge 2006) ja pyrittävä kuvaamaan sellaista, mitä ei ole koskaan ennen nähty tv-ruuduilla (Attenborough 2014, 375, 377, 398). Blue chip -elokuvat ovat näistä syistä erittäin kalliita tuotantoja, ja tuotteen tulee kestää aikaa, jotta se myy mahdollisimman paljon. Keskiöön nousevat visuaalinen näyttävyys sekä politiikan ja kulttuurisidonnaisuuksien välttäminen. BBC:llä polarisoivien asioiden välttäminen on kirjattu ohjeeseen, jotta yleisö ei kaikkooisi. (Dingwall & Aldridge 2006.)

Blue chip -elokuvat ovat kuitenkin väistämättä poliittisia, koska ne jättävät paljon sanomatta. Esimerkiksi *Blue Planet* (2001) sai kritiikkiä luonnonsuojelujärjestöiltä, koska luonnon kohtaamista uhkista ei puhuttu. Vastauksena kritiikkiin tehtiin lisäjakso, joka käsittelee merien kohtaamia ongelmia, mutta jakso ei levinnyt yhtä laajalle. (Blewitt 2010, 92.) Kun samaa rakennetta noudattanut *Blue Planet II* (2017) esitettiin Ylellä kesällä 2020, ongelmia käsittelevä jakso esitettiin erikseen Prisma-dokumenttina.

Luonnonsuojelun vaatiminen jääkin usein niin sanotuille luonnonsuojelufilmeille. Luontodokumenttien alakategorioina voidaan pitää suojelufilmejä (conservation films) ja aktivistifilmejä (activist films) (Sullivan 2016). Luonnonsuojelufilmit kehottavat suoraan katsojaa toimimaan luonnon hyväksi (Palmer 2010; tässä Sullivan 2016) toisin kuin blue chip -dokumentit. Luontodokumentista aktivistifilmin tekee tämän lisäksi mahdollisimman laaja ja demokraattinen jakelu; materiaali on usein ilmaiseksi nähtävillä verkossa. Aktivistifilmien tärkein tavoite ei ole tuottaa voittoa vaan edesauttaa muutosta. (Sullivan 2016.)

## 2.3 Luontodokumenteilla vaikuttaminen

Tässä alaluvussa käyn läpi aiempaa tutkimusta ja keskustelua siitä, onko luontodokumenteilla vaikutusta katsojien haluun suojella luontoa. Luonnonsuojeluviestin puute BBC:n jättilisarjoissa ja luontodokumentin potentiaali vaikuttamisen kanavana nousevat esille.

Kirjallisuudesta käy ilmi, että luontodokumenttien vaikutuksista katsojiin on vain vähän tutkittua tietoa (Blewitt 2010, 48; Wright 2010; Arendt & Matthes 2016). Elokuvien

vaikutus tietoon, asenteisiin ja käyttäytymiseen on usein jätetty mediatutkimuksen ulkopuolelle (Wright 2010), vaikka medially on periaatteessa valta vaikuttaa ihmisen käyttäytymiseen (Blewitt 2010, 48). Luontodokumenttien mahdollisista vaikutuksista puuttuu tieteellistä näyttöä. Lisäksi pitkäaikaisia vaikutuksia on vaikeaa mitata varsinkin kehittyneissä maissa, missä monet mediat vaikuttavat katsojiin samanaikaisesti. (Wright 2010.)

Toisaalta voidaan kysyä, onko luontodokumenttien edes tarkoitus edistää luonnonsuojelua ja vaikuttaa poliittisesti esimerkiksi äänestämiseen. Voidaan ajatella, että luontodokumentit pyrkivät ensisijaisesti viihdyttämään ja kuluttamaan kuvia eläimistä eivätkä edistämään poliittista muutosta (Horak 2006). Luontodokumentit vaikuttavat lähinnä miellyttävän yleisöä ja ylläpitävän vallitsevia olosuhteita (Bousé 2000, xiv).

### 2.3.1 Aiempaa tutkimusta

Tähän mennessä saadut tulokset luontodokumenttien vaikutuksista ovat lupaavia, vaikka menetit ovat epävarmoja. Tiedon omaksumisen ja toiminnan väliset yhteydet ovat monimutkaisia ja huonosti ymmärrettyjä. (Jones ym. 2019.) Vaikka systemaattista arviointia luontodokumenttien vaikutuksista ei ole, kokemukselliset todisteet viittaavat siihen, että erityisesti luonnonsuojeluelokuvilla on vaikutusta. Ne ovat esimerkiksi auttaneet rahankeruussa, lisänneet tietoa yksilön vaikutuksista ja innostaneet boikotteihin. (Wright 2010.) Myös sosiaalisten normien ja politiikan muutokset ovat mahdollisia (Jones ym. 2019). Lisäksi luontodokumentin katsominen voi vaikuttaa katsojan tietämykseen ja asenteisiin, koska luontodokumentista saadaan tietoa (Arendt & Matthes 2016).

Florian Arendt ja Jörg Matthes (2016) tutkivat luontodokumentin katsomisen vaikutuksia lahjoituksiin lyhyellä aikavälillä. He havaitsivat, että tutkimuksen koehenkilöt, jotka katsoivat pätjän luontodokumentista, valitsivat pienen rahallisen lahjoituksen kohteeksi todennäköisemmin luonnonsuojelujärjestön. Tätä vaikutusta ei kuitenkaan huomattu

sellaisissa henkilöissä, joilla oli valmiiksi heikko luontosuhde. Toisin sanoen ne, joilla on hyvä luontosuhde, vaikuttavat ”vihreän median” sisällöistä. (Arendt & Matthes 2016.)

Lance Holbert, Nojin Kwak ja Dhavan Shah (2003) korostavatkin ennakkoasenteita television katsomisen tavoissa. Heidän mielestään on tärkeää keskittyä tv:n vaikutusten sijaan ihmisten ennakkokäsityksiin, koska ne määrittävät osaltaan sen, millaista mediaa katsoja kuluttaa. Ympäristöasenteet heijastuvat kirjoittajien mukaan tv-tottumuksiin, jotka taas voivat vaikuttaa käyttäytymiseen. He toteavat tutkimuksensa pohjalta, että ne, jotka ovat valmiiksi huolissaan ympäristöstä, katsovat todennäköisemmin faktapohjaisia ohjelmia ja luontodokumentteja muita enemmän. On huomioitava, että monet rakenteelliset, kulttuurilliset, tiedolliset ja motivaatioon liittyvät tekijät vaikuttavat median kulutukseen ja yleisön reagointiin. (Holbert ym. 2003.)

Darío Fernández-Bellon ja Adam Kane (2019) puolestaan tutkivat *Planet Earth II:n* (2016) vaikutusta yleisöön Twitter-aktiivisuuden ja Wikipedia-hakujen avulla. Vaikka sarjassa käsitellään luonnonsuojelua hyvin vähän, tutkimus osoitti, että sarjan vaikutus yleisön tietoisuuteen lajeista vertautuu kampanjoihin lajien puolesta (world species days). Osalla sarjan lajeista kertovilla Wikipedia-sivuilla havaittiin piikki vierailuissa sekä lyhyellä että pitkällä aikavälillä. Lahjoituksissa luonnonsuojelujärjestöille ei huomattu eroa tavalliseen. Se voi tapahtua huomattavalla viiveellä ja on hankalaa mitata. Tutkimuksen tulokset osoittivat, että lajille saadaan huomiota antamalla sille mahdollisimman paljon ruutuaikaa. (Fernández-Bellon & Kane 2019.)

### 2.3.2 Luonnonsuojeluviestin puute

Monia luontodokumentteja on kritisoitu luontoon ja villieläimiin kohdistuvien uhkien huomiotta jättämisestä (Jones ym. 2019). Kuten aiemmin todettiin, luontodokumentit toimivat elokuvateollisuuden sääntöjen mukaan, ja myynti ratkaisee. Yleisö ei yksinkertaisesti halua huonoja uutisia, jolloin katsojaluvut putoavat vaikeiden asioiden noustessa esiin (Blewitt 2010, 101–111, 159; Jones ym. 2019). Lajien häviämisestä ei puhuta, koska totuus on liian kamala viihteelliseen mediaan (Horak 2006). Vaikka

katsojat välittäisivätkin luonnosta, he katsovat luontodokumentteja usein vain viihtyäkseen ja rentoutuakseen (Steenkamp 2008; tässä Blewitt 2010, 111). Lisäksi on todettu, että pelottava ja dramaattinen esitys (ilmastonmuutoksesta) voi tuottaa ei-toivotun tuloksen; se voi aiheuttaa toivottomuutta ja toimettomuutta (O'Neill & Nicholson-Cole 2009).

Luonnonsuojelusta on viimeistään 1990-luvulla tullut alalla kirosana (Mitman 2009, 214). Moderneissa luontodokumenteissa ihmisen halu auttaa luontoa voi olla esillä, mutta usein yksilön näkökulmasta, jolloin laajempi sosiaalinen ongelma ei tule esiin ja poliittiset ratkaisut jäävät käsittelemättä (Horak 2006). Konkreettisia keinoja ongelmien korjaamiseen ei useinkaan esitetä. Varsinkin yhteen lajiin keskittyvissä dokumenteissa laajempi ekologinen muutos jää epähuomioon. (Vivanco 2013, 122.) Luontodokumentit kuvaavat koskematonta luontoa, eikä kuplaa haluta puhkaista useinkaan edes ohjelman lopuksi (Sullivan 2016). Samalla dokumentti pitää katsojan sopivan etäällä aiheesta, jolloin kauniita kuvia voi ihailla rauhassa (Mikkola 2020).

Toisaalta luontodokumenttien on tarkoitus kuvata luonto kauniina, koska alalla on luotettu siihen, että eläinten kauneus ja kiinnostavuus luontodokumenteissa herkistävät ihmisiä muualla kohdatuille luonnonsuojeluviesteille (Bousé 2003). David Attenborough'n logiikka on se, että ”ihmiset eivät toimi luonnon hyväksi, elleivät he välitä siitä; eivätkä he välitä, elleivät he ole nähneet sen kauneutta ja monimuotoisuutta ja ymmärtäneet, että emme ole vain osa luontoa vaan riippuvaisia siitä” (Attenborough 2014, 373). Riittääkö luonnon kauneuden esitleminen? Attenborough'ta on kritisoitu siitä, ettei hän ole tehnyt enemmän tietoisuuden lisäämiseksi (Blewitt 2010, 36). Vaikka BBC:n luontodokumentit ovat kiehtoneet kymmeniä miljoonia katsojia, niitä on syytetty lajien häviämisen silottelusta (Yong 2019).

Ohjaaja Alastair Fothergillin mukaan hänen piti taistella saadakseen käsitellä ilmastonmuutosta *Frozen Planet* -sarjassaan. Hänen mukaansa BBC:n normaali käytäntö on ohjelman viimeisen viiden minuutin aikana tehty huomautus luontoa kohtaavista ongelmista. (Yong 2019.) Attenborough kertoo varmistaneensa, että tällainen loppukaneetti päättää sarjan tai ohjelman (Attenborough 2014, 373). Fothergillin mukaan lyhyet huomautukset eivät kuitenkaan käsittele ongelmaa kunnolla (Yong 2019).

### 2.3.3 Vaikuttavat luontodokumentit

Moni elokuvantekijä haluaa lisätä tietoisuutta ympäristöuhkista (Wright 2010). Esimerkiksi Filmmakers for Conservation, Working Films, Great Ape Film Initiative ja Brock Initiative pyrkivät vaikuttamaan luontodokumenteillaan (kts. Mitman 2009, 217–218; Wright 2010).

Luontodokumenteista tekee potentiaalisen vaikuttamisen kanavan suuri yleisö. Esimerkiksi *Planet Earth II:lla* (2016) oli julkaisuhetkellään miljoonia katsojia. Ennen *Our Planet* -sarjan julkaisua vuonna 2019 sen tuottaja uskoi saavuttavansa miljardi ihmistä (Jones ym. 2019.) Paikallisiin yleisöihin keskittyvän Great Apes Film Initiativen (GAFI) dokumentteja on nähnyt 50 miljoonaa ihmistä 14 eri maassa (Blewitt 2010, 120; Wright 2010).

Suuren budjetin blue chip -dokumentteja katsovat kuitenkin pääasiassa länsimaalaiset – eivät paikalliset ihmiset, jotka kärsivät eniten ekokatastrofeista (kts. Blewitt 2010, 130; Wright 2010). Heidän asuinpaikkansa kuvataan länsimaisille ihmisille puhtaina ja koskemattomina (Mitman 2009, 156). Paikalliset eivät todennäköisesti näe samoja dokumentteja, eikä heillä näin ole mahdollisuutta saada tietoa eläimestä ja sitä uhkaavista tekijöistä (Wright 2010) – olettaen, että niitä edes käsitellään. Luontodokumentin länsimainen katsoja vieraantuu ihmisistä, jotka todellisuudessa jakavat elinympäristön dokumentin lajien kanssa (Mitman 2009, 201–202).

Luontodokumenttien paikallisuus on siis ensiarvoisen tärkeää. Jos halutaan saada aikaan paikallisia vaikutuksia, filmit täytyy tehdä tiettyyn tarkoitukseen paikallista tietämystä ja hyviä teknisiä taitoja apuna käyttäen. Luontodokumenteilla on potentiaalia toimia ympäristökasvatuksen välineenä paikallisille ihmisille. Itsenäiset dokumentit johtavat käytännön toimiin ja lakimuutoksiin todennäköisemmin kuin suurella rahalla tehdyt blue chip -filmit. (Blewitt 2010, 122, 130.)

Esimerkkinä paikallisen luontodokumentin voimasta voidaan pitää GAFI:n yhteistyötä Sumatran Orangutan Societyn (SOS) ja Orangutan Information Centren (OIC) kanssa Indonesiassa. Luonnonsuojelullinen filmi *Losing Tomorrow* (2005) toimi pohjana ympäristökasvatukselliselle kiertueelle Sumatralla. Eräs yhteisö huolestui metsän katoamisesta ja sen ekonomisista vaikutuksista yhteisölle niin paljon, että se pyysi



GAFI:a välittämään heidän huolensa maan presidentille. GAFI varmisti samana vuonna tehdyn dokumentin *Dear Mr. President* päätyminen Indonesian presidentille, joka käytti filmiä YK:n ilmastomuutoskonferenssissa Baliin vuonna 2007 esitellessään orankien suojeluohjelman. (Wright 2010.)

Myös muut ovat saavuttaneet tärkeitä voittoja luonnonsuojelulle dokumenttien avulla. Mike Pandeyn dokumentti *Vanishing Giants* (2004) herätti keskustelun elefanttien huonosta kohtelusta ja johti pian lakimuutoksiin Intiassa. Pandeyn *Shores of Silence* (1999) muutti intialaisten asenteita valashaiden metsästyksen ja johti lopulta valashain maailmanlaajuiseen suojeluun. (Blewitt 2010, 124, 126–128.)

Luonnonsuojelufilmit menestyvät joskus myös lännessä. Al Goren *An Inconvenient Truth* (2006) aloitti luonnonsuojelullisten dokumenttien trendin. Sen suosio oli ilmiömäinen ja dokumentti sekä tuotti paljon rahaa että vaikutti poliittisesti. (Wright 2010.) Gabriela Cowperthwaiten dokumentti *Blackfish* (2013) lisäsi tietoisuutta miekkavalaiden käyttämisestä viihteenä eläinpuistoissa Yhdysvalloissa (Rowley & Johnson 2018). Yllättäen myös BBC:n jätisarja *Blue Planet II* herätti keskustelua Isossa-Britanniassa. Sarjan viimeisen jakson on sanottu vaikuttaneen selvästi Britannian linjauksiin mereen joutuvasta muovista (Jones ym. 2019; Singh 2019). Ilmiö sai nimen ”Blue planet effect”, mutta sen mekanismia ei ymmärretä täysin (Jones ym. 2019). Lisäksi ihmiset etsivät innokkaasti merien suojeluun keskittyvien järjestöjen sivuja sarjan ensiesityksen jälkeen, mikä näkyi piikkiä Google-hauissa (Mikkola 2020).

Dokumenttien herättämä julkinen keskustelu on tärkeää, jotta muutosta voidaan saavuttaa. Luontodokumentit ovat aina poliittisia; on huomattava, että poliitikotkin ovat vain ihmisiä, jotka katsovat televisiota. (Blewitt 2010, 113.) Jos omaa sellaisen vaikutusvallan kuin Sir David Attenborough, poliitikoihin voi ottaa suoran yhteyden. Attenborough näytti tämän tutkimuksen aineistona olevasta *Our Planet* -sarjasta pätkiä maailman johtajille sen julkaisun jälkeen (Singh 2019).

## 2.4 Luontodokumenttien käytänteitä

Luontodokumentit nähdään usein dokumentin alakategoriana. Se viittaa oletukseen, että dokumentin kuva on aitoa. (Bousé 2003.) Vaikka luontodokumenttien tavoitteena on esittää todellisuutta, niiden konventiot vastaavat klassisia elokuvatekniikoita (Horak 2006). Konventiot on helppo tunnistaa Hollywood-elokuvasta, koska se tiedostetaan elokuvaksi. Koska luontodokumentin ajatellaan esittävän todellisuutta, konventioita on vaikeampaa havaita. Luontodokumentin ei tarvitsekaan olla paikkansapitävä, vaan uskottava. (Bousé 2000, 7, 16–17.) Tässä alaluvussa tarkastelen luontodokumenteissa usein käytettyjä tekniikoita ja käytänteitä sekä niiden mahdollisia seurauksia.

### 2.4.1 Narratiivi

Narratiivin tarve luontodokumenteissa on alalla itsestäänselvyys (Bousé 2000, 16–17). Luontodokumentit ovatkin ensisijaisesti narratiivisia seikkailuita, jotka kilpailevat samoista katsojista kuin Hollywood-elokuvat (Bousé 2003). Luontodokumentit hyödyntävät universaaleja tarinoita, vaikka niitä ei todellisuudessa tapahdu luonnossa. Luontoa tehdään ymmärrettäväksi tuttujen kaavojen avulla, jotta elokuvan tuotantoon käytetty raha saadaan takaisin. Mitä yksinkertaisempi ja ei-kulttuurisidonnaisempi tarina on, sitä laajempi yleisö reagoi siihen. Tyypillinen juonikuvio voisi olla esimerkiksi tällainen: sankari syntyy, joutuu eroon äidistä, kokee vaikeuksia, todistaa kykynsä ja palaa omaan yhteisöönsä sankarina. (Bousé 2000, 96, 129–131, 136.)

Moraaliset arvot tulevat esille luontodokumenttien narratiiveissa yllättävän usein. Jotkut eläimet esitetään ilkeinä tai ahneina, toiset taas hyvinä tai jaloina. Samalla saalistamisesta tulee dramaattinen konflikti, jossa katsoja asettuu joko saalistajan tai saalistettavan puolelle. Luontodokumentit myös uusintavat Hollywoodin arvoja, kuten romanttista rakkautta, yksiavioisuutta ja työmoraalia. (Bousé 2000, 152–153, 157.) Moraalisten arvojen soveltaminen luontoon voi olla jopa vaarallista. Jos tiettyä eläintä kuvataan jatkuvasti negatiivisesti, halutaanko sellaista lajia suojella, Derek Bousé (2000, 159) kysyy.

Koska viljejä eläimiä ei voida käskää toimimaan tietyllä tavalla, editointi on suuressa osassa luontodokumenttien narratiivin rakentamisessa. Ajan ja paikan yhtenäisyys ja tapahtumat luodaan vasta leikkaajan työpöydällä. (Horak 2006.) BBC:n Natural History Unitin entisen johtajan ja tuottajan Christopher Parsonsin mukaan tärkeintä editoinnissa on jatkuvuuden tunne. Lyhyitä pätkiä editoidaan yhtenäiseksi tarinaksi, joka keskittää huomion toimintaan. (Parsons 1971; tässä Bousé 2003.) Editointia voidaan käyttää hyödyksi esimerkiksi siten, että dokumentin eläin onkin todellisuudessa monta, eri aikoina ja eri paikoissa kuvattua eläintä (Bousé 2003; Horak 2006).

#### 2.4.2 Eläinten inhimillistäminen

Eläinten inhimillistäminen on luontodokumenteissa usein käytetty keino. Loretta Rowley ja Kevin Johnson (2018) käyttävät käsitettä antroposentrismi (anthropocentrism) eli ihmiskeskeisyys kuvaamaan sitä, miten muita elämänmuotoja pyritään ymmärtämään ihmisten arvojen ja kokemusten kautta. Heidän mukaansa antropomorfismi toimii retorisenä strategiana, jolla ilmennetään ihmiskeskeisyyttä. (Rowley & Johnson 2018.) Antropomorfismista käyvät esimerkkeinä se, että pingviinillä on muistoja luontodokumentissa *March of the Penguins (2005)* (kts. Blewitt 2010, 86) ja että papukaijojen parittelua kuvataan syrjähyppyksi BBC:n dokumentissa (kts. Bousé 2000, 161–162).

Toisaalta eläinten inhimillistämiseen kohdistuu paljon kritiikkiä. Antropomorfismia on sanottu pelkäksi voitontavoitteluksi ja sentimentaalisuudeksi, joka on naamioitu faktapohjaiseksi viihteeksi (Vivanco 2013, 120). Eläinten inhimillistäminen voi myös johtaa väärinymmärrykseen eläinten luonnollisesta käyttäytymisestä. Kun eläimen käytöstä yksinkertaistetaan ihmisten kaavoihin, syntyy ikään kuin vahingossa normatiivisia oletuksia. (Bousé 2000, 161–162.) Lisäksi antropomorfismi saattaa johtaa ainoastaan kasvavaan haluun kuluttaa kuvia eläimistä (Horak 2006), eikä välttämättä toimiin eläinten suojelun hyväksi (Bousé 2003).

Toisaalta antropomorfismilla on kyky herättää empatiaa korostamalla ihmisen ja eläimen samankaltaisuuksia (Vivanco 2013, 120). Ihminen yrittää automaattisesti ymmärtää jotakin, joka vertautuu häneen itseensä (Bousé 2000, 92). Eläinten inhimillistämällä voidaan siis saavuttaa samaistuminen eläimiin (Horak 2006). Parhaassa tapauksessa samaistuminen eläimeen voi auttaa ymmärtämään tiedettä (Bousé 2000, 161–162) ja herättää halun suojella luontoa.

Antroposentrinen näkökulma voi olla ihmis- tai eläinkeskeinen. Antropomorfinen antroposentrismi esittää eläimet ihmisen kaltaisina, ehkä puhuvinkin, olentoina ja eläinkunta kuvataan rauhallisena paratiisina, jossa eläimet eivät syö toisiaan tai kuole tauteihin. Tästä toimivat esimerkkeinä esimerkiksi *Bambi (1942)* sekä monet kansansadut. Eläinkeskeinen (animalcentric) antroposentrismi taas korostaa sekä eroja että yhtäläisyyksiä ihmisten ja eläinten välillä. Se tutkii eläimiä niiden ehdoilla ja toimii niin ikään työkaluna katsojan samaistumiseen. (De Waal 2008; tässä Rowley & Johnson 2018.)

#### 2.4.3 Lähikuvien käyttö ja muut tekniset keinot

Luontodokumenttien optiset keinot, kuten lähikuva (close-up), mahdollistavat eläimen näkemisen tarkemmin kuin luonnossa. Samalla ne luovat katsojan tunnesidettä ruudulla näkyviin eläimiin. (Horak 2006.) Lähikuvia käytettiin luontodokumenteissa jo 1900-luvun alussa, jolloin niiden tarkoitus oli välittää tietoa. Myöhemmin niiden käyttö tunteiden herättämisen välineenä yleistyi Disneyn myötä. (Bousé 2003.)

Lähikuvia voi käyttää luontodokumentissa moninaisiin tarkoituksiin. Lähikuvalla voidaan eristää yksilö muista ja antaa sille identiteetti, jolloin eläimestä tulee dokumentin hahmo. Yleisimpiä lähikuvan käyttötarkoituksia on tunteiden välittäminen. Tässä konteksti on tärkeä; eläimen ”kasvot” voidaan editoinnin ja konnotaatioiden avulla saada kuvaamaan mitä tahansa tunnetta. Lähikuvalla voidaan myös osoittaa eläimen subjektiivista kokemusta, mikä toimii esimerkiksi pingviinin uneksiessa. (Bousé 2003.)

Lähikuvalla mahdollistetaan myös POV-kuvan (point-of-view-shot) käyttö (Bousé 2003). POV-kuvassa kamera toimii filmissä esiintyvän hahmon silminä ja katsoja näkee saman kuin hahmo. POV-kuva toteutuu usein niin, että jokin filmin hahmo katsoo suoraan kameraan (eli hahmoon, jonka POV nähdään). Toinen tapa toteuttaa POV on näyttää ensin hahmoa, joka katsoo. Seuraa leikkaus siihen, mitä hahmo näkee, jonka jälkeen palataan kuvaan hahmosta. (Kawin 1992, 73.) Kuvattaessa eläimet katsovat usein kameraan, koska ne ovat kiinnostuneita kuvausryhmästä. Valmiissa dokumenteissa eläimet katsovat suoraan kameraan, minkä jälkeen katsojalle näytetään maisema tai muu vastaava, jonka dokumentin eläin näkee. Syntyy kuva siitä, että eläin katsoo jotakin muuta kuin kameraa. POV rakentaa narratiivia ja auttaa katsojaa samaistumaan eläimen maailmaan. Lähikuvat luovat myös intiimiyttä. Eläimet tuodaan kuvaruudulla katsojan henkilökohtaiseen tilaan, joka on yleensä varattu vain läheisille ihmisille tai vaikkapa lemmikeille. (Bousé 2003.)

Monet muutkin Hollywoodin peruskäytänteet toimivat luontodokumenteissa (kts. Bousé 2003). Esimerkiksi reaction shot -tekniikalla kuvataan reaktiota (Kawin 1992, 220). Luontodokumentissa se voi kuvata ensin tapahtuman, kuten saaliseläimen vilahduksen, ja sen jälkeen eläimen reaktion, kuten pään kääntymisen. Kuvan hidastus (slow-motion) tuottaa dramaattisia ja huomiota herättäviä kuvia (Bousé 2000, 11–12).

Visuaalisuuden lisäksi ääni on luontodokumenteissa tärkeässä osassa. Luontodokumentit editoidaan usein mykkänä ja äänet lisätään vasta myöhemmin. Musiikin ja äänen yhtenäisyys leikkauksista toiseen peittää sen, että dokumentin tarina koostuu pienistä palasista; äänimaailmalla luodaan siis jatkuvuutta. (Bousé 2000, 27, 30–31.) Musiikin kuulija peilaa usein tunteitaan musiikkiin. Musiikki voi luoda vahvoja tunnetiloja ja yhdistää meidät muihin. (Davies 1994, 199, 271.) Musiikin avulla voidaan esimerkiksi tehdä eroja eläinten välille; delfiinin tai hain kohtausta voi säestää iloinen tai pelottava musiikki, kun taas pienten eliöiden kohdalla musiikki saattaa olla avaruudellista. Musiikin avulla voidaan kuvailla myös paikkoja. (Mikkola 2020.)

Teknologian kehityksen myötä kuvanmuokkauksesta ja yleisön harhaanjohtamisesta tulee yhä helpompaa (Attenborough 2014, 341, 402; Blewitt 2010, 188). Tietokoneella voidaan tehdä hienovaraisia muutoksia kuvaan: voidaan näyttää ihminen istumassa rauhallisesti villin jaguaarin vieressä, kuvata eläimen käytöstä, jota ei oikeasti tapahdu,

tai luoda vakuuttavia dinosauruksia (Attenborough 2014, 341, 402). Herääkin kysymys, mihin katsoja voi enää uskoa (Attenborough 2014, 341, 402; kts. myös Blewitt 2010, 190). Elokuvan tekijöiden ja julkaisijan luotettavuus (Attenborough 2014, 402) ja kuvaajan omatunto ovat katsojan ainoat takeet luontodokumentin suhteesta todellisuuteen (Mitman 2009, 204).

#### 2.4.4 Kertoja ja juontaja

Koska eläinten käyttäytyminen voi olla katsojalle vierasta, tarvitaan joku paitsi kuvailemaan, myös selittämään sitä. Tämä henkilö voi rakentaa tarinaa ja sen hahmoja, kuvailla eläinten tuntemuksia ja antaa tieteellistä tietoa. (Bousé 2000, 104, 126.) Käytän tässä kuvan ulkopuolella olevasta henkilöstä sanaa kertoja (narrator) ja kuvassa esiintyvistä sanaa juontaja (presenter).

Juontaja esiintyy usein samassa kuvassa eläimen kanssa mahdollisimman lähellä sitä (niin sanottu two-shot). Eläimen reaktiosta juontajaan voidaan ehkä päätellä jotakin eläimestä. Two-shot antaa tietoa eläimen todellisesta koosta ja siitä, että juontajalla on ensikäden kokemusta eläimestä. Katsoja voi tuolloin kuvitella, miltä tuntuisi olla juontajan kengissä. (Attenborough 2014, 338.) Juontajan ollessa kuvassa dokumentin kerronnasta tulee subjektiivista ja juontajan henkilökohtainen suhde eläimeen korostuu. Dokumentissa kuvataan tällöin sekä juontajan seikkailua että hänen kohtaamiaan eläimiä. (Horak 2006.)

Juontajan auktoriteetti lisää luontodokumentin viihdearvoa ja esimerkiksi Jane Goodallista ja David Attenborough'sta on tullut globaaleja brändejä, jotka tuovat hohtoa kanavalle, jolla esiintyvät (Dingwall & Aldridge 2006). Kuuluisat juontajat kuten Steve Irwin tuovat dokumenteille suosiota (Blewitt 2010, 84). Attenborough'n (2014, 341) mukaan yleisön harhaanjohtamisen helppous uuden tekniikan avulla tuo juontajalle uuden tehtävän. Katsojat uskovat lentävien käärmeiden ja kävelevien kalojen olemassaoloon, jos niistä kertova juontaja on tunnettu ja luotettu. Tästä seuraa, että juontajan on varjeltava rehellisyyden mainettaan. (Attenborough 2014, 341.)

Kertojan valinta ei ole välttämättä yksinkertaista. Elokuvan tekijät tai tutkijat eivät välttämättä puhu kovin selkeästi. Näyttelijät taas on koulutettu puhumaan hyvin ja heillä voi olla kuuluisuuden hohtoa. Se ei välttämättä riitä, sillä kertojan tulisi myös tietää, mitä puhuu. Kertojilla voi olla erilaisia tyylejä. David Attenborough kuvailee omaa tyyliään näin: puhetta on mahdollisimman vähän ja se on tarkasti ajoitettu niin, että sillä on mahdollisimman suuri vaikutus. Lisäksi kuva menee kerronnan edelle, eikä kertoja toista sellaista, mikä näkyy jo kuvasta. (Attenborough 2014, 405–406.)

#### 2.4.5 Käytänteiden mahdollisia seurauksia

Elokuva ja televisio vaativat draamaa ja toimintaa, jota luonnossa ei todellisuudessa ole. Luontodokumentit käyttävät perhedraamoista ja toimintaelokuvista tuttuja kaavoja, koska kilpailevat niiden kanssa katsojista. (Bousé 2000, 4.) Tällä voi olla erilaisia seurauksia. Luontodokumenttien katsojille voi kehittyä väärä mielikuvia luonnosta, kun ruudulla esiintyvien eläinten elämä on täynnä toimintaa (Bousé 2003; Mitman 2009, 207). Moni ei ymmärrä, että todellisuudessa leijonat lepäävät 20 tuntia päivässä (Bousé 2003). Lisäksi visuaalisesti upeat kuvat voivat vahvistaa yksinkertaistettua ja romanttista luontokäsitystä, jolloin luontodokumenteista tulee eskapismia (Silk ym. 2017).

Luontodokumentissa kerronta jää usein visuaalisuuden jalkoihin. Yleisesti ottaen katsoja prosessoi kirjoitetun tekstin (luontodokumentissa suomennoksen) kognitiivisesti, kun taas kuva tulkitaan kuin suora kokemus. (Trumbo 1999). Tämä on tärkeää silloin, kun ruudulla uiskentelee valtavia kalaparvia ja katsojalle kerrotaan samalla, että ne ovat uhanalaisia. Ihmiset saattavat nähdä vain kalat, eivätkä keskity ottamaan vastaan tietoa niiden harvinaisuudesta. (Blewitt 2010, 122.) Dokumenteista syntyykin usein väärä kuva siitä, että maapallo kuhisee elämää. Kertojan puhe sukupuutosta voi unohtua, kun visuaalinen viesti kertoo muuta. (Bousé 2000, 15–16.) Toisaalta luonnon kuvaaminen kauniina on yksi luontodokumenttien tavoitteista, koska alalla ajatellaan, että kiinnostus eläimiin ja luontoon aktivoi katsojia suojelutoimiin (Bousé 2003).

### 3 MENETELMÄ

Tässä luvussa käsittelen retoriikkaa menetelmänä ja avaan analyysin kannalta keskeisiä käsitteitä. Lisäksi luon lyhyen katsauksen siihen, miten retoriikan tutkimus ja luontodokumentit liittyvät yhteen.

#### 3.1 Retoriikka menetelmänä

Retoriikan historia ulottuu antiikin aikaan. Aristotelesta pidetään argumentaatioteorian perustajana (Perelman 2007, 7) ja *Retoriikkaa* alan perusteoksena, vaikka se on yli 2300 vuotta vanha (Kakkuri-Knuuttila 1998, 233). Aristoteles järjesti antiikin aikana kehittyneet puhetaidon periaatteet teokseksi, jossa todistelu ja harkinta ovat keskeisiä. Retoriikka on ”oppi siitä, miten asia esitetään vakuuttavasti ja suostuttelevasti puhutun sanan keinoin”. (Haapanen 1996, 23, 26.) Viestintä kuuluu retoriikan alueeseen silloin, kun sillä vaikutetaan, herätetään tunteita tai ohjataan toimintaa. Argumentaatiossa, dialektiikassa ja retoriikassa keskitytään usein arvosidonnaisiin kysymyksiin. (Perelman 2007, 181.)

Argumentaation tavoitteena on saada yleisön hyväksyntä tietylle väitteelle perusteluiden (argumenttien) avulla. Tavoitteena voi olla mielipiteen tai asenteen muuttamisen lisäksi myös toiminnan tai toiminta-alttiuden luominen. Kun argumentoidaan, puhutaan lähtökohtaisesti kiistanalaisista asioista, koska itsestäänselvyyksiä on turha yrittää kaataa perusteluin. Argumentaatio tapahtuu luonnollisella kielellä, jossa on aina tulkinnanvaraisuutta. Siten se eroaa todistamisesta. Argumentin paino eli tehokkuus riippuu siitä, millainen kannatus sen lähtökohdilla (premisseillä) on yleisön keskuudessa, kuinka läheinen tai kaukainen väite on yleisölle ja millaisia mahdollisia vastaväitteitä on esitetty. (Perelman 2007, 11, 13, 16, 19, 157.)

Klassisen näkemyksen mukaan retoriikan tehokeinot nähdään argumentaation lisänä. Retoriikan tehokeinot jaetaan Aristoteleen teoksen mukaisesti kolmeen. Niillä pyritään lisäämään esitetyn väitteen uskottavuutta. Logos tarkoittaa itse argumentin asiasisältöä ja



vetoaa ensisijaisesti järkeen. Eetos (ethos) kuvaa tapoja, joilla puhuja ilmentää omaa luonnettaan ja uskottavuuttaan. Eetokseen liittyvät myös yleisön suhde puhujaan ja puhujan yleisökäsitys. Paatos (pathos) keskittyy yleisöön, sen vastaanottokykyyn, mielentilaan ja tunteisiin. (Kakkuri-Knuuttila 1998, 233.) Aristoteles katsoi, että hyvä puhuja hallitsee kaikki kolme (Sihvola 2012, 196).

Retoriikan tutkimusta voidaan jaotella eri tavoin. Ensinnäkin retoriikka jakautuu vanhaan ja uuteen retoriikkaan. Vanhaa retoriikkaa kuvaa Aristoteleen *Retoriikka*-teos, joka keskittyy puhetilanteissa tapahtuvan vakuuttamisen edellytyksiin (Knuuttila, Niiniluonto & Thesleff 1997, 5). Uudessa retoriikassa keskitytään tekstin analyysiin eikä sen tuottamiseen. Sille on ominaista empiirinen ja yhteisöllinen asennoituminen. (Kakkuri-Knuuttila 1998, 241.) Chaïm Perelmanin (2007, 11) mukaan uusi retoriikka ”jatkaa ja laajentaa Aristoteleen retoriikkaa”.

Jos uutta retoriikkaa tarkastellaan Perelmanin mukaan, argumentaation yleisö voi olla monenlainen. Yleisönä saattaa olla esimerkiksi argumentoija itse, jos hän yrittää sisäisen dialogin avulla vakuuttaa itseään. Perelmanin määritelmän mukaan yleisöön kuuluvat ”kaikki ne, johon puhuja haluaa argumentaatiolla vaikuttaa”. Hän määrittelee universaaliyleisöön kuuluviksi ”kaikki, joilla on edellytykset ymmärtää argumentoijaa ja kyky seurata argumentaatiota”. Argumentaatio tulee sovittaa tietyille yleisölle sopivaksi. Argumentoija valitsee lähtökohdikseen sellaisia premissejä, joista yleisöllä on yhteinen hyväksyvä mielipide. Tavoitteena on siirtää yleisön hyväksyntä koskemaan premissien lisäksi argumentoijan väitteitä ja johtopäätöksiä. (Perelman 2007, 21–24, 28.) Valitut lähtökohdat korostuvat ja tulevat läsnäoleviksi. Läsnäolo on erityisen tärkeää silloin, kun kyseessä ovat yleisöön nähden ajassa ja paikassa kaukaiset asiat. Argumentointi onnistuu, kun yleisö tulee tietoiseksi asiasta, jota se ei muuten huomaisi. (Perelman 2007, 43–44.)

Perelmanille uusi retoriikka on praktisen päättelyn tutkimusta. Muita uuden retoriikan keskeisiä tutkijoita ovat Kenneth Burke ja Stephen Toulmin. Burken pyrkimyksenä on ymmärtää ihmisten toimintaa kielen ja retoriikan kautta. Hänelle retoriikka liittyy ristiriitatilanteisiin, siinä missä Perelman korostaa argumentaatiosta nousevaa yhteisymmärrystä. Toulminille argumentaatio on lähinnä päättelyä ja sen oikeellisuutta. (Summa 1996, 64, 74.)

Retoriikan tutkimus voidaan jakaa edelleen puheiden tai esitysten retoriikkaan, argumentoinnin retoriikkaan ja trooppien tai kielikuvien retoriikkaan. Puheiden tai esitysten retoriikka tarkastelee aineistoaan kokonaisuutena arvioiden sen vaikuttavuutta. Argumentoinnin retoriikka voi arvioida argumenttien pätevyyttä tai painottua esimerkiksi kielikuviin retorisenä keinona. Trooppien tai kielikuvien retoriikassa katsotaan, ettei tekstin muotokysymyksiä voida erottaa sisällöstä. Sen avulla voidaan havainnoida tyylejä tai laajempia trendejä. (Palonen & Summa 1996, 10–11.)

Kolmas jaottelutapa menee hieman syvemmälle. Retorisessa analyysissa voidaan tarkastella kohteena olevaa tekstiä viidellä eri tasolla. Argumenttien kriittisessä analyysissa ja arvioinnissa paneudutaan yksittäisiin argumentteihin, niiden keskinäisiin suhteisiin sekä niiden hyväksyttävyyteen. Psykologinen näkökulma analysoi sekä eetos- että paatos-keinoja eli kuinka puhuja rakentaa suhteen yleisöönsä ja kuinka puhuja vaikuttaa yleisöönsä. Sosiaalinen näkökulma tarkastelee itse vaikuttamistilannetta ja sen tekijöitä eli puhujaa, yleisöä ja foorumia. Tekstin kielellisellä tasolla analysoidaan käytetyn kielen keinoja, kuten metaforia. Kokonaisuuden näkökulma keskittyy tekstin argumentaatioon ja sisällön painotuksiin sekä tekstin yleisvaikutelmaan. Se ottaa mukaan logos-, paatos-, ja eetos-keinot sekä kielelliset vaikutuskeinot. (Kakkuri-Knuuttila 1998, 240.)

### **3.2 Käsitteitä ja retorisia kuvioita**

Retoriikan tutkimus tarjoaa hyödyllisiä käsitteitä tämän tutkimuksen aineiston analyysiin. Retorinen kuvio on ilmaisu, joka noudattaa tiettyä muodollista kaavaa ja poikkeaa totutusta ilmaisutavasta. Toistosta tulee retorinen kuvio, kun se ei ole muuten tarpeen, esimerkiksi ymmärryksen kannalta. Jos kysyjä tietää jo vastauksen kysymykseensä, kysymys on retorinen. (Perelman 2007, 47–48.)

Argumentteja voidaan jakaa sen mukaan, mihin niillä vedotaan. Esimerkiksi pragmaattinen argumentti vetoaa jonkin asian seurauksiin. Seurauksia voidaan havainnoida tai olettaa ennalta. Pragmaattisen argumentin soveltamiseen liittyy vaikeus

erottaa teko sen seurauksista. Auktoriteettiin vetoava argumentti nojaa henkilön tai ryhmän arvostukseen. Ihailun henkilön mielipide omaksutaan helposti, koska ihailija haluaa olla kuin hän. Auktoriteettiin vetoavaa argumenttia käytetään usein muiden tukena. Auktoriteetilla on vaikutusta varsinkin silloin, kun kyse on mielipiteestä, eikä todistettavissa olevista totuuksista. (Perelman 2007, 94–96, 107–108.)

Aristoteleen keskeisiä käsitteitä ovat enthymema ja esimerkki. Enthymema on argumentti, joka toimii retorisessa tilanteessa suostuttelun välineenä. Jokin sen päättelyn premissi tai johtopäätös jätetään usein pois, koska argumentti kannattaa esittää lyhyesti. (Kakkuri-Knuuttila 1998, 244–245.)

Esimerkkiä käytetään, kun johtopäätöstä tuetaan yksittäistapauksella. Se edellyttää, että esimerkkitapauksella on tarpeeksi selkeitä yhteisiä piirteitä käsiteltävän tapauksen kanssa. (Sihvola 2012, 199–200.) Esimerkit ovat tärkeitä perustelemisen ja havainnollistamisen keinoja, mutta saattavat johtaa myös kuulijaa harhaan (Kakkuri-Knuuttila 1998, 251). Esimerkkiä käytetään silloin, kun sen havainnollistavaa sääntöä ei ole yleisesti hyväksytty. Jos sääntö on hyväksytty, käytetään havainnollistusta. Havainnollistus vetoaa mielikuvitukseen ja voi olla jopa fiktiota tai utopiaa. Tavoitteena on tehdä sääntö läsnäolevaksi yleisön tietoisuudessa. (Perelman 2007, 122–124.)

Metaforalla tarkoitetaan vertausta ilman kuin-sanaa. Se tuo väriä ilmaisuun ja auttaa samalla ymmärtämään asioita (Kakkuri-Knuuttila 1998, 256–257). Perelman (2007, 136) kuvaa metaforaa ”tiivistyneeksi analogiaksi”. Metaforalla voidaan kiinnittää huomio kahden asian samankaltaisuuteen, jota kuulija ei ole ennen tullut ajatelleeksi (Sihvola 2012, 226).

Jos halutaan voimistaa jonkin asian läsnäoloa yleisön tietoisuudessa, on hyvä viipyä asioissa, jotka ovat kiistattomia ja itsestään selviä. Sen saavuttamiseksi on useita tekniikoita ja retorisia kuvioita. Esimerkiksi yksityiskohtien kasaaminen pitää asiaa esillä. Läsnäoloa voi luoda jakamalla kokonaisuus osiksi; ensin kuvataan asiaa yleisesti ja sen jälkeen käsitellään sen yksityiskohtia (amplifikaatio). Vastaavasti voidaan aloittaa yksityiskohdista ja päätyä yleiskuvaan asiasta (aggregaatio). Myös tarinallisuus (hypotyposis) voi olla hyödyllinen keino pitää huomio asiassa. (Perelman 2007, 45–47.)

Jos samaa argumenttia laajennetaan loputtomasti, argumentin läsnäolo vahvistuu, mutta esityksestä voi tulla pitkäväteinen. Argumentti voidaan käsitellä myös vihjaten (sivuuttaminen ja pidättyminen), jolloin itse argumentti jää yleisön pääteltäväksi. (Perelman 2007, 161–162.)

Kenneth Burke näki retorisen suostuttelun identifikaation käsitteen kautta. Identifikaatio voi liittyä puhujan ja yleisön suhteeseen; tilanteessa pyritään herättämään yleisön yhteistyöhalu. Toisaalta identifikaatio on myös puhujan pyrkimys omien ja yleisön intressien samaistamiseen. Tällöin myös suostuttelu tulee mahdolliseksi. Burken mukaan retoristen tyylikeinojen teho selittyy identifikaatiolla. Yleisön on helppo samaistua esimerkiksi me-muut-tyyppiseen erittelyyn, joka luo yhteisyyttä puhujan ja kuulijoiden välille. (Summa 1996, 58–59.)

Matti Leiwo ja Sari Pietikäinen kirjoittavat artikkelissaan (1996) kielen käytöstä argumentaatiossa. He puhuvat muun muassa keskustelumaksiimeista. Tässä tutkimuksessa olennainen on esimerkiksi laadun maksiimi, joka olettaa, että puhuja puhuu totta ja hänellä on todisteita väitteidensä tueksi. Tähän liittyy todistamisvelvollisuus. Uskottavassa argumentaatiossa on mahdollisuus todistaa väitteiden totuudenmukaisuus. Tiedon lähteen kertominen antaa kuulijalle mahdollisuuden tarkistaa tieto. Passiivin käyttö taas kiertää todistamisvelvollisuuden, koska kuulijalla ei ole mahdollista tarkistaa tietoa. Leiwon ja Pietikäisen mukaan todistamisvelvollisuutta kierretäänkin usein propagandistisessa viestinnässä. (Leiwo & Pietikäinen 1996, 90–91.)

Sanalliset valinnat kertovat argumentoijan arvoista ja asenteista. Esimerkiksi sanat ”valitettavasti”, ”toivottavasti” ja ”onneksi” kertovat puhujan asenteesta. Niin sanottuja deonttisia ilmaisuja ovat esimerkiksi ”voi” ja ”saa” sekä ”täytyy” ja ”on pakko”. Ne kuvaavat sallimista ja velvollisuutta. Deonttisten ilmausten käyttö ohjaa kuulijaa toimimaan. (Leiwo & Pietikäinen 1996, 91–92.)

### 3.3 Retoriikkaa dokumenteissa: kuvan ja musiikin tutkimusmenetelmät

Louise Spence ja Vinicius Navarro (2011) kirjoittavat retoriikasta dokumenteissa. Heille retoriikka ei ole vain sanoja, vaan myös kuvaa ja ääntä. Retoriikan käyttö auttaa dokumenttien tekijöitä esittämään asiansa tehokkaasti ja vakuuttavasti. (Spence & Navarro 2011, 120–121.) Sama koskee luontodokumentteja.

Vaikka dokumentit nojaisivat faktoihin ja tilastoihin, ääni ja kuva hallitsevat kokemusta ja vievät eteenpäin dokumentin viestiä (Spence & Navarro 2011, 123). Esimerkiksi väreillä voi olla voimakkaita symbolisia merkityksiä (Seppä 2012, 143). Tässä mielessä dokumentit vertautuvat mainoksiin. Vaikuttavinta, mitä dokumentti voi tehdä, on saada aikaan vahva tunne. Tunteet, eli Aristoteleen paatos, voivat olla erittäin merkittäviä dokumenteissa, sillä rationaaliset ja emotionaaliset vetoomukset yhdistyvät audiovisuaalisessa viestinnässä. Dokumenttien tekijät eivät voikaan ohittaa tunnelatauksen merkitystä tehdessään dokumenttielokuvaa. (Spence & Navarro 2011, 123.)

Visuaalisen aineiston tutkimuksessa hyödynnän semiotiikkaa. Sitä on käytetty kuvantutkimuksessa noin 50 vuotta. Semiotiikan avulla kuvaa voidaan tarkastella pieni osa kerrallaan sekä asettaa se osaksi suurempaa kulttuurista yhteyttä. Anita Sepän sanoin ”semiotiikka tutkii kuvaa kielen kaltaisena merkkijärjestelmänä”. (Seppä 2012, 128.) Keskeistä on kuvan kielen jakaminen pieniin osiin. Kieli, sekä verbaalinen että kuvallinen, koostuu merkeistä. Seppä (2012, 130) käyttää esimerkkinä suomen kielen sanaa ”äiti”. Merkin osatekijät ovat merkitsijä ja merkitty. Merkitsijä on sanan verbaalinen esitys. Merkitty taas on se mielikuva äidistä, joka tulee vastaanottajan mieleen. Myös merkin käyttäjällä on tärkeä rooli, sillä hänen mielikuvansa voivat johtaa edelleen toisiin mielikuviin. Nämä assosiaatiot kuvaavat merkkiä prosessina. On huomattava, että merkit eivät jäljittele todellisuutta, vaan rakentavat sitä osana kielen järjestelmää. Merkit ovat sopimuksenvaraisia ja voivat siksi muuttua ajan kuluessa. (Seppä 2012, 130, 134, 156.)

Charles S. Peircen mukaan merkit voivat esittää kohteitaan kolmella eri tavalla. Ikonisessa representaatiossa merkitsijän ja merkityn välillä on tiettyä samankaltaisuutta; esimerkiksi passikuva esittää kohteena olevaa henkilöä tai karttakuva mantereita. Joskus

kuvat tuntuvat niin tutuilta, että ne vaikuttavat valheellisesti ikonisilta. Esimerkiksi elokuvamontaasin leikkaukset eivät hämmennä nykykatsojaa ja tuntuvat ikonisilta. Kuitenkin todellisuudessa kuvan lukeminen on opittava taito. Jos merkitsijän ja merkityn välillä on luontainen syy-seuraussuhde, kuva on indeksinen. Esimerkiksi äidillä ja vauvalla on luontainen suhde. Indeksisen kuvan luku vaatii tulkitsijalta kulttuurintuntemusta. Symbolisessa representaatioissa merkitsijän ja merkityn välinen suhde ei perustu käytännöllisyyteen vaan sopimuksenvaraisuuteen. Merkitsijän ja merkityn välillä ei ole todellista samankaltaisuutta. Esimerkiksi valtioiden liput ovat symbolisia merkkejä. Peircen mukaan useampi representaation taso voi toimia kuvassa yhtä aikaa. (Seppä 2012, 136–141.)

Merkit järjestyvät koodeiksi eli yleiseksi säännöstökseksi. Stuart Hallin mukaan koodit vaikuttavat siihen, miten luemme kuvia. Metakoodit tai hallitsevat koodit ohjaavat kuvan tulkintaa. Ne ovat myös ideologisesti värittyneitä. On olemassa vaihtoehtoisia koodeja, jotka eivät ole niin näkyviä yhteiskunnassa. Yhteiskunnassa on hallitseva ideologia (koodi), jota vaihtoehtoiset ideologiat yrittävät syrjäyttää. Kaja Silvermanin käsite screen kuvaa pitkälti samaa asiaa. Screen on ”erityinen visuaalisten esitystapojen ja aiheiden kirjo tai koodisto, jonka avulla merkityksiä tuotetaan ja tulkitaan”. Screen määrittää, mitä pidämme tavoiteltavana, ja samalla samaistumme sen kautta. Jos screenin asettamaa normia rikotaan, saadaan uusia tapoja tarkastella maailmaa. (Seppä 2012, 159, 164.)

Musiikki sen sijaan ei ainakaan Stephen Daviesin (1994, ix, 201) mielestä ole symbolinen systeemi kuten kieli tai kuvat. Hän ajattelee, ettei kaikki musiikki välttämättä ilmaise mitään, eikä se ole aina tärkein tarkoituksaan. Vaikka Davies puhuu kirjassaan (1994) klassisen musiikin teoksista, hän sivuaa lyhyesti elokuvaa. Elokuvan hän lukee synteettisten taidemuotojen joukkoon. Tällöin musiikki on yksi elementti audiovisuaalisessa kokonaisuudessa. (Davies 1994, x, 117.) Spencen, Navarron ja Lewisin (2011, 254, 259) mukaan musiikkia käytetään dokumenteissa yleensä hienovaraisesti luomaan tunnelmaa tai sillä pyritään saamaan aikaan tietty tunne. Samalla musiikki voi tuoda jatkuvuutta ja helpottaa siirtymiä kuvista toiseen. (Spence ym. 2011, 254, 259.) Davies (1994, 51) puolestaan katsoo, että musiikki kuvailee elokuvan toimintaa, eikä ole vain taustatekijä. Joskus dokumentti on vaikuttavimmillaan silloin, kun musiikkia ei ole (Spence ym. 2011, 246).

Tunteet ovat musiikissa tärkeitä. Daviesin (1994, 201) näkemyksen mukaan tunteet ovat sisäänrakennettu osa musiikkia ja musiikin merkitys on itse teoksessa. Musiikin surullisuus syntyy musiikin ominaisuuksista. Samaan tapaan kuin tunne on näkyvissä ihmisen kävelyssä tai puu voi olla surullisen näköinen, musiikki voi ilmentää jotakin tunnetta äänen kautta. (Davies 2014, 228–229, 239, 277.) Esimerkiksi matalat äänialat ja hidas tempo voivat kuvastaa surullisuutta. Rytmii ja melodia luovat liikkeen tuntua. (Davies 1994, 232, 255.)

Jerrold Levinsonia referoiden Davies toteaa, että musiikin herättämät tunteet voivat olla epätarkkoja. Musiikki voi esittää tunnetta hyvin yleisellä tasolla, jolloin kuulijan kokemus ei ole samanlaista kuin esimerkiksi ystävän kuollessa. Musiikki ei siis anna katsojalle objektia tunteilleen. (Davies 1994, 211.) Lisäksi Daviesin (1994, 239) mukaan musiikin kuvaus tunteista on rajallista; sen välittämä tunne on yleisesti ottaen iloa tai surua. Jotta musiikki voisi ilmaista esimerkiksi toivoa, teoksen tulisi olla todella pitkä ja monimutkainen (Davies 1994, 262).

Daviesin hahmottelemassa teoriassa musiikin ilmaisema tunne ei ole riippuvainen sen kuulijasta, toisin kuin arousal theoryssa. Arousal theoryn mukaan musiikki on surullista, jos se tekee kuulijansa surulliseksi. Kuulijan täytyy kuitenkin keskittyä musiikkiin, jotta hän kokisi sen oikein. Myös kuulijan oma mieliala vaikuttaa kokemukseen musiikista. Daviesin mukaan arousal theory korostaa oikeutetusti musiikin voimaa liikuttaa kuulijaansa. Vaikka hän katsookin, että on mahdollista tulla surulliseksi musiikin vaikutuksesta, hän ajattelee, että musiikin voima ei ole kuulijassa. (Davies 1994, 189, 198, 201, 277, 279.)

### **3.4 Menetelmän käyttö tutkielmassa**

Retoriikan tutkimus on laadullista tutkimusta. Jari Eskolan ja Juha Suorannan (1998) mukaan laadullisen tutkimuksen pohjana toimii itse tutkijan subjektiivisuus. Laadullisen tutkimuksen tekijän täytyykin tiedostaa oma subjektiivisuutensa. (Eskola & Suoranta 1998, 152.) Myös Seppä korostaa tutkijan subjektiivisuutta kuvan tulkinnassa. Kuva-

analyysissä keskitytään merkityksiin ja niiden tulkintaan, jolloin kuvaa ja sen katsojaa ei voida erottaa täysin. (Seppä 2012, 24.)

Tutkimustani voi luonnehtia tapaustutkimukseksi. Tapaustutkimuksen aineisto voi edustaa tyypillistä esimerkkiä tai rajatapausta (Eskola & Suoranta 1998, 48). Tässä en ole valinnut aineistoani mahdollisimman tyypilliseksi esimerkiksi luontodokumenteista vaan aineisto on itse asiassa poikkeustapaus luontodokumenttien kentällä. Sarjan valinta tutkimuksen aineistoksi perustuu ennen kaikkea siihen, että se on uudenlainen suuren budjetin luontodokumenttisarja, jolla on selkeä tavoite vaikuttaa katsojaan. Näin ollen esimerkiksi vertaileva tutkimus muihin dokumenttisarjoihin ei ole tutkimuksen kannalta oleellista, sillä sarja ei välttämättä vertaudu retoriikan tutkimuksen puitteissa muihin aiemmin tehtyihin.

Retoriikan osalta tutkimukseni painottuu kokonaisuuden näkökulmaan (kts. Kakkuri-Knuuttila 1998, 240). Tarkastelen aineistoani kokonaisuutena huomioiden yhtä lailla eetoksen, päätöksen ja logoksen. Kielellisten keinojen analyysi tässä luvussa esiteltyjen käsitteiden avulla korostuu. Psykologinen näkökulma korostuu hieman, sillä olen kiinnostunut siitä, millä tavoin luontodokumentilla pyritään vaikuttamaan katsojaan psykologisesti.

Kuva-analyysissäni pyrin ottamaan huomioon sekä mikro- että makrotason. Tarkastelen siis kuvan teknisyyksiä, kuten sommittelua, sekä kuvia ideoiden ja käsitteiden tasolla. (Seppä 2012, 20–21.) Luokittelen kuvamateriaalin sillä perusteella, mikä kunkin kuvan tehtävä katsojan vakuuttamisessa on. Tämä luokittelu heijastuu tulosten esitystavassa. Visuaalisen aineiston tutkimuksessa pyrin Sepän peräänkuuluttamaan kokonaisvaltaisuuteen tutkimusekonomian rajoissa (kts. Seppä 2012, 24).

Musiikin analyysissä seuran Stephen Daviesin (1994) hahmottelemaa teoriaa ja katson, että tunteet kuuluvat musiikin ominaisuuksissa. Pyrin erittelemään, millaisilla musiikillisilla keinoilla katsojan tunteita pyritään herättämään. Analyysini nojaa arousal theoryyn siltä osin, että olen prosessin aikana subjektiivisesti huomionut, millaisia tunteita aineistoni musiikki minussa herättää.



## 4 AINEISTO

Käytän tutkimukseni aineistona vuonna 2019 julkaistua luontodokumenttisarjaa *Our Planet – Uskomaton planeettamme*. Sarja koostuu kahdeksasta noin 50 minuuttia kestävästä jaksosta. Ensimmäinen jakso toimii sarjan esittelyjaksona ja loput seitsemän esittelevät maapallon erilaisia elinympäristöjä. *Our Planet* on suoratoistopalvelu Netflixin ensimmäinen suuren budjetin luontodokumentti (Jones ym. 2019).

Esittelen seuraavaksi sarjan ja sen taustatekijät. Katson, että dokumenttien taustatekijöiden avaaminen tässä luvussa pohjustaa analyysia eetoksesta. Erittelen tässä myös tutkimuskohteena olevat sarjan jaksot ja kohtaukset.

### 4.1 *Our Planet* – Uskomaton planeettamme

*Our Planet* -sarjan dokumentit voidaan luokitella Bousén (2000, 14–15) kriteereitä käyttäen blue chip -dokumenteiksi. Jaksoissa esitellään suuria eläimiä ja visuaalisesti näyttäviä maisemia. Samaan aikaan ihminen puuttuu kuvasta lähes kokonaan. Miehen kertojaääni sekä äänitehosteiden tehokas käyttö viittaavat osaltaan blue chip -filmeihin.

Poikkeuksellisen sarjasta tekee erityisesti yhden Bousén kriteerin rikkominen – sarja ottaa kantaa luonnonsuojelun puolesta. The New York Times -lehden kriitikko James Poniewozik kuvaa sarjaa vallankumoukselliseksi – se noudattaa luontodokumentin kaavaa, on kaunis katsoa ja jaksoilla on selkeä järjestys. Kuitenkin ohjelmien rakenteessa on nähtävissä suurempi kehyskertomus. Jokainen kohta on kuvaus elämän verkostosta ja sen sisäisistä riippuvuussuhteista. (Poniewozik 2019.) *Our Planet* pyrkii ”juhlistamaan jäljellä olevia luonnon ihmeitä ja näyttämään, mitä tulee suojella, jotta sekä luonto että ihminen kukoistaisivat”, kuten kertoja Sir David Attenborough toteaa jokaisen jakson alussa. Sarjan selkeä pyrkimys vaikuttaa katsojaan tekee *Our Planet* -sarjasta sekä luontodokumenttien merkkipaalun että sopivan aineiston tähän tutkimukseen.

*Our Planet* -sarjan katsotaan olevan jatkoa suurille BBC:n sarjoille, kuten *Planet Earth* ja *Blue Planet* (Jones ym. 2019; Poniewozik 2019). Moni kriitikko huomauttaa, että

kerronnan mykistäminen huijaa katsojan ajattelemaan, että hän katsoisi mitä tahansa BBC:n luontospektaakkelia (esim. Poniewozik 2019; Yong 2019). Jones ja kollegat vertailivat tutkimuksessaan (2019) *Our Planetia* BBC:n tuottamiin sarjoihin *Planet Earth II* (2016), *Blue Planet II* (2017) ja *Dynasties* (2018). He toteavat kritikoiden lailla, että visuaalisesti sarjat ovat hyvin samankaltaisia; luonto kuvataan puhtaana ja villieläimiä on runsaasti. Kerronta kuitenkin erottaa *Our Planetin* muista: 15 % kerronnan sanoista liittyy luonnon kohtaamiin ongelmiin. Luku eroaa vain vähän *Blue Planet II:n* vastaavasta, mutta siinä missä *Blue Planet II:n* suojeluviesti keskittyy sarjan viimeiseen jaksoon, *Our Planet* tuo sen esille jatkuvasti sarjan aikana. (Jones ym. 2019.)

Sarjan jokaisen jakson lopussa kehoitetaan vierailemaan verkkosivustolla [ourplanet.com](http://ourplanet.com), jolle on kerätty materiaalia luonnon monimuotoisuuteen kohdistuvista uhkista ja ratkaisukeinoista. Sivustolla on videoita sekä taustatietoa esimerkiksi sarjan tekijöistä. Lisäksi sarjasta on tehty erillinen, noin tunnin mittainen dokumentti *Our Planet – Uskomaton Planeettamme: Kulissien takana* sekä pienempiä pätkiä sarjan teosta, jotka ovat katsottavissa Netflixissä. Tässä tutkimuksessa sivusto ja varsinaisesta dokumenttisarjasta erillinen materiaali rajautuvat tutkittavan aineiston ulkopuolelle.

## 4.2 Sarjan taustatekijät

*Our Planet* on Netflixin, World Wide Fund for Naturen (WWF) ja Silverback Filmsin yhteistyön tulos. Netflix on maailmanlaajuinen suoratoistopalvelu, jolla on 130 miljoonaa maksavaa käyttäjää yli 190 maassa. WWF on yksi maailman suurimmista luonnonsuojelujärjestöistä. Vuonna 2012 perustettu Silverback Films on erikoistunut korkealaatuisiin luontodokumentteihin, joita se tekee esimerkiksi BBC:lle ja Disneylle. ([ourplanet.com](http://ourplanet.com) 2019.)

*Our Planetin* samankaltaisuudelle BBC:n vastaavien kanssa on konkreettinen syy: sarjojen tekijät ovat pitkälti samoja. Alastair Fothergill, joka on BBC:n jätisarjojen *Blue Planet* (2001), *Planet Earth* (2006) ja *Frozen Planet* (2011) takana, on toinen Silverback Filmsin perustajista ja *Our Planet* -sarjan tuottajista. Fothergill toimi aiemmin Natural

History Unitin johtajana. (Singh 2019.) *Our Planet* onkin kuin NHU:n ohjelma, mutta Netflixin budjetilla (Mangan 2019).

Siirtyminen BBC:ltä Netflixille tuo mukanaan tärkeitä etuja. Lehtiartikkelia varten haastatellun Fothergillin mukaan globaali yleisö voidaan saavuttaa vain Netflixin kautta. Suoratoistopalvelussa sarja voidaan julkaista 190 maassa samanaikaisesti ja se pysyy tilaajien nähtävillä vuosia (vrt. BBC:n 30 päivää). Lisäksi monet Netflixin katsojat ovat nuorta sukupolvea, jota ympäristökysymykset kiinnostavat. (Singh 2019.) Siirtyminen Netflixille mahdollisti myös syvällisemmän ympäristöongelmien käsittelyn; Fothergill on ilmaissut turhautuneensa siihen, että sai taistella ympäristökysymysten käsittelyn puolesta BBC:llä (Mangan 2019; Yong 2019).

*Our Planetia* ja BBC:n suuria sarjoja yhdistää myös merkittävä kuvan ulkopuolinen kertoja. Yli 60-vuotisen uransa aikana Sir David Attenborough on käsikirjoittanut, ohjannut ja juontanut lukuisia luontodokumenttisarjoja (Richards 2013).

Attenborough'lla tuntuu olevan erityisasema kritiikin yläpuolella. The Independent -lehden kolumnisti huomauttaa, että pahan sanan sanominen Britannian kansallisaarteesta vertautuu maanpetokseen tai ainakin rikokseen (Street-Porter 2018). Attenborough'ta on kuitenkin kritisoitu eläinten liiallisesta inhimillistämisestä (Bousé 2000, 168), totuuden vääristelemisestä ja yleisön harhaanjohtamisesta (Attenborough 2014, 342, 400–401) sekä ympäristöongelmien huomiotta jättämisestä (Blewitt 2010, 36). Vaikka Attenborough on ollut mukana luonnonsuojeluliikkeessä ja erilaisissa järjestöissä 1950-luvulta lähtien ja tehnyt ohjelmia, jotka keskittyvät planeetan tilaan, kuten *The State of the Planet* (2000) ja *The Death of the Oceans* (2010) (Attenborough 2014, 373, 439), hänen tunnetuimmissa sarjoissaan luonnonsuojelu tai ilmastonmuutos ei näy. Se on tuonut ”Britannian luotetuimmalle miehelle” (Monbiot 2018) kritiikkiä mediassa (kts. esim. Street-Porter 2018; Watts 2018; Monbiot 2018).

Syksyllä 2020 uutisoitiin Attenborough'n rikkoneen sosiaalisen median ennätyksen. Liityttyään Instagramiin Attenborough'lla oli kasassa miljoona seuraajaa alle viidessä tunnissa. Hän kertoo lataamallaan videolla kokeilevansa uutta viestintätapaa lisätäkseen tietoisuutta luonnon kohtaamista ongelmista. (Nurminen 2020.)

Oman lisänsä sarjan luonnonsuojeluviestiin tuo yhteistyö WWF:n kanssa. Ourplanet.com-sivuston mukaan järjestö on varmistanut, että sarjassa on mukana uusin tiede sekä kaikkein tärkeimmät luonnonsuojelun haasteet ja ratkaisut (ourplanet.com 2019).

#### 4.3 Tutkittavat jaksot ja kohtaukset

Valitsin ensin tutkimukseni aineistoksi kolme *Our Planet – Uskomaton planeettamme* -sarjan dokumenttia: *Napajäätiköt*, *Viidakot* ja *Rannikkomeret*. Useamman jakson tutkiminen antaa paremman kuvan koko sarjasta kuin keskittyminen yhteen jaksoon. Lisäksi jaksot esittelevät erilaisia elinympäristöjä ja sen myötä erilaisia ongelmia ja uhkia. Osa uhkista on konkreettisia ja helposti visualisoitavissa, osa taas ei. Nämä jaksot olivat tutkielman tekijän mielestä kokonaisuutena sarjan vaikuttavimpia mediaesityksiä.

Varsinainen aineistoni koostuu 11 kohtauksesta, jotka valikoin näistä kolmesta jaksosta (Taulukko 1, kts. myös Liite 1). Kohtausten kesto vaihtelee noin kahdesta minuutista lähes kymmeneen. Tavoitteenani oli valita kohtauksia, joissa on käytetty mahdollisimman erilaisia vaikuttamisen keinoja. Kohtaukset eivät välttämättä ole sarjalle tyypillisimpiä, mutta tutkijan subjektiivisen mielipiteen mukaan vaikuttavimpia. Osa kohtauksista on dokumentin loppukohtauksia ja siksi erityisen painokkaita. Joissakin kohtauksissa korostuu antropomorfismi, joissakin järjelliset perustelut, joissakin toivo, joissakin uhka. Taulukossa 1 näkyvät analysoimani kohtaukset lyhyine kuvauksineen sekä kohtausten koodausmenetelmä.

Taulukko 1. Aineistona käytetyt kohtaukset. Koodasin aineistoni 11 kohtausta käyttäen ensin jaksoa edustavaa kirjainta seuraavasti: Napajäätiköt; J, Viidakot; V ja Rannikkomeret; R. Koodin numero kertoo kohtauksen järjestysnumeron aineistossa yhden jakson sisällä.

Kohtauksen nimi	Jakso, jossa esiintyy	Koodi	Kuvaus
Valaat ja krillit	Napajäätiköt	J1	Kuvausta ryhävalaiden saalistustekniikoista.
Albatrossit	Napajäätiköt	J2	Esitellään albatrossin poikanen ja sen emo.
Merijää	Napajäätiköt	J3	Kerrotaan merijään sulamisen vaikutuksista ja nykytilanteesta.
Mursut	Napajäätiköt	J4	Kuvataan mursujen ahdinkoa ahtaalla rannalla.
Bai	Viidakot	V1	Esitellään suuria eläimiä ja kosteikkoalue keskeisenä paikkana.
Orangit	Viidakot	V2	Kerrotaan orangeista ja taidoista, joita poikasten tulee oppia. Öljypalmun viljely uhkaa eläimiä.
Koralliriutan esittely ja hait	Rannikkomeret	R1	Kuvataan haiden saalistusta ja kerrotaan niiden merkityksestä koralliriutalle.
Korallien vaaleneminen	Rannikkomeret	R2	Selitetään korallien vaaleneminen.
Liikakalastus	Rannikkomeret	R3	Liikakalastus vaikuttaa sillikantaan.
Meduusat	Rannikkomeret	R4	Meduusojen määrän kasvu on ongelma.

Misool	Rannikkomeret	R5	Misoolin suojelualue esimerkkinä suojelutoimien tehokkuudesta.
--------	---------------	----	--

---

Litteroin aineistoni taulukoksi niin, että ensimmäisessä sarakkeessa on kerronta, toisessa kuva ja kolmannessa musiikki (kts. Liite 1). Kuva-sarakkeeseen kirjoitin, mitä kuvassa tapahtuu. Musiikki-sarakkeeseen kuvailin musiikin tunnelmaa, tempoa ja voimakkuutta kohtauksissa. Tuloksissa esitetyt kuvakaappaukset on otettu YouTube.com-verkkoalustalta, jolla Netflix on julkaissut sarjan ilmaista katselua varten.

Käytin kerronnan litteroinnissa Netflixin tarjoamaa suomennosta sarjan englanninkielisestä kerronnasta. Valitsin suomennoksen käytön siksi, että tutkimukseni keskittyy vaikuttamisen keinoihin. Koska suomalainen katsoja todennäköisesti lukee dokumentin tekstityksen ja vaikuttuu sen kautta, päätin tarkastella aineistona dokumentin suomennosta. Kahden kielen välillä on väistämättä merkityseroja, jotka olen pyrkinyt ottamaan huomioon mahdollisimman tarkasti tehdessäni kielen analyysia. Jos merkitystai sävyerot tuntuivat huomattavilta (kuten kohtauksessa V2: ”ja se on meidän syytämme” vrt. engl. ”and that is because of us”) en huomioinut kohtaa tuloksissa tai käyttänyt sitä esimerkkinä. Lisäsin Tulokset-luvun esimerkkeihin englanninkielisen ilmaisun, mikäli se on mielestäni olennaista tai ilmaisu ei ole suora suomennos alkuperäisestä kerronnasta.

## 5 TULOKSET

Tässä luvussa esittelen aineistostani esiin nousseita vaikuttamisen keinoja. Käsittelen ensin järkeen (logos) vetoavat keinot, joista siirryn tunteisiin vetoaviin keinoihin (paatos). On huomattava, että samalla keinolla on mahdollista vedota sekä järkeen että tunteeseen. Viimeisenä analysoin sitä, miten dokumentti rakentaa auktoriteettiaan (eetos).

## 5.1 Logos-keinot

Logos-keinoihin kuuluvat elinympäristöjen ja lajien tärkeyden perustelu, uhkien ja ratkaisukeinojen esille tuominen sekä tilastotiedot. Aineistosta nousee esille se, miten sekä eläinten että ihmisten hyvinvointi riippuu ekosysteemien toimivuudesta. Ekosysteemien hyvinvoinnin riippuvuus yksittäisistä lajeista on argumentti luonnonsuojelun puolesta, sillä yhden lajin katoaminen voi olla tuhoisaa koko ekosysteemille. Eläinten ja ekosysteemien kohtaamat uhat käsitellään usein toteavasti, mutta niiden ympärille on myös rakennettu kokonaisia kohtauksia. Kerronta tarjoaa paljon tilastotietoa luonnon tilan heikkenemisestä.

### 5.1.1 Elinympäristöjen ja lajien tärkeyden perustelu

Aineistossa katsojan järkeen vedotaan perusteluilla siitä, että dokumenteissa esiteltyt elinympäristöt ovat tärkeitä sekä villieläimille että ihmisille. Nämä perustelut tulevat ilmi kerronnassa ja vetoavat ennen kaikkea logokseen.

Esimerkiksi *Napajäätiköt*-jaksossa kerrotaan merijään tärkeydestä amplifikaation avulla. Ensin todetaan yleisesti, että merijää on tärkeää ilmastolle, sitten kerrotaan miten merijää ja sen poissaolo vaikuttavat:

”Merijää ei ole korvaamatonta vain napa-alueilla eläville olennoille. Sillä on tärkeä asema koko planeetan ilmaston säätelyssä. Valkoinen pinta pitää maapallon viileänä heijastamalla suurimman osan auringon energiasta takaisin avaruuteen. Tumma pinta toimii päinvastaisesti imien yli 90 prosenttia auringon energiasta lämmittäen maapalloa.” J3.

*Viidakot*-jakson lopuksi kertoja tiivistää sademetsien tärkeyden ihmiskunnalle:

”Viidakot varastoivat ja imevät enemmän hiilidioksidia kuin mikään muu maalla sijaitsevista elinympäristöistä. Ne viilentävät planeettaamme ja tarjoavat ruokaa ja lääkkeitä. Niiden menettäminen on omaksi haitaksemme.” V2.

Kongon viidakossa sijaitsevien avoimien kosteikkoalueiden ("bai") tärkeyttä korostetaan kasaamalla yksityiskohtia. Gorillat ja norsut saavat kosteikosta elintärkeitä mineraaleja ja norsuille bai on ainoa paikka luoda sosiaalisia kontakteja lajitovereihin. Suuri määrä eläimiä käy säännöllisesti paikalla. (V1.)

Lisäksi kertojan toteamukset tiettyjen paikkojen tai elinympäristöjen lajirunsaudesta perustelevat elinympäristöjen tärkeyttä. Kertoja toteaa esimerkiksi, että Kongossa on enemmän suuria villieläimiä kuin missään muualla (V1), ja että yli neljännes kaikista merieläimistä elää koralliriutoilla (R1). Taustaoletuksena on, että luonnon monimuotoisuus on sinällään arvokasta, mutta tätä ei muotoilla katsojalle sanallisesti. Lajirunsaudesta puhuminen toimii esimerkkinä enthymemasta.

Yksittäisten lajien merkitystä ekosysteemin hyvinvoinnille korostetaan dokumenteissa. *Viidakot*-jaksossa kerrotaan norsujen ja gorillojen merkityksestä sademetsän hyvinvoinnille siementen levittäjinä (V1). *Rannikkomeret*-jaksossa kerrotaan, että korallit ovat riutan avainlaji (R1).

Haiden kohdalla yhden lajin merkitys ekosysteemille selitetään ravintoketjun avulla. Koralliriutoista kerrottaessa hait esitellään yhtenä eliöyhteisön tärkeimmistä lajeista. Kohtauksessa seurataan, kun hait saalistavat pieniä kaloja riutalla. Kohtauksen lopussa haiden merkitys riutan hyvinvoinnille käydään yksityiskohtaisesti läpi:

"Vaikka usean saalistajan paikallaolo saattaa vaikuttaa vahingolliselta, todellisuudessa hait auttavat riutan terveyden ylläpidossa. Ne pitävät kalayhteiskunnan tasapainossa metsästämällä petokaloja, jotka syövät pieniä laiduntavia kaloja. Laiduntavat kalat puolestaan puhdistavat korallit levistä ja parasiiteista, jotka muutoin peittäisivät riutan. Tasapainoinen eliöyhteisö, jossa hait ovat suurpetoja, tekee koralliriutasta kestävämmän vaurioiden ja katastrofien edessä." R1.



### 5.1.2 Uhkien selittäminen ja ratkaisukeinot

Dokumenteissa kerrotaan villieläinten ja elinympäristöjen kohtaamista uhkista. Joissakin kohtauksissa uhkat tuodaan esille kohtauksen lopuksi tai sen lomassa. Melko tyypillinen esimerkki on *Napajäätiköt*-jakson kohtaus valaiden saalistuskäyttäytymisestä. Kohtauksessa seurataan, kun ryhävalaat saalistavat krillejä. Kauniit, hidastetut kuvat ja musiikki korostavat luonnon kauneutta läpi kohtauksen. Kohtaus päättyy toteamukseen, että krillikantoja uhkaavat merien kohoavat lämpötilat ja merijään katoaminen. Lopuksi todetaan, että krillikannat ovat pienentyneet puolella. (J1.)

Toinen esimerkki on samasta jaksosta. Kohtauksessa kerrotaan jättiläisalbatrossiemosta ja sen poikasesta Etelä-Georgian saarella. Keskellä kohtausta on yhtäkkinen huomautus:

”Sen [emon] poikanen on pienempi kuin pitäisi, joka tarkoittaa, ettei sen partneri ole palannut ruoan kera. Se saattaa hyvin olla yksi niistä monista, jotka kuolevat sotkeuduttuaan pitkäsiimakalastuksen siimoihin.” J2.

Osassa kohtauksia ongelmia taustoitetaan hieman enemmän. Esimerkiksi korallien vaalenemisen syyt (veden lämpötilan nousu ja merien happamoituminen) ja seuraukset (koralliriuttojen vaaleneminen ja lopulta kuoleminen) on selitetty ja visualisoitu (R2). Samassa jaksossa esitetään ongelma meduusojen määrän kasvusta. Kyseistä kohtausta hallitsevat kuva ja musiikki. Uhkaavaa tunnelmaa taustoittaa kertojan tarjoama tieto siitä, että meduusat eivät ole kovin sopivaa ravintoa muille villieläimille tai ihmisille. Kertoja toteaa meduusojen määrän kasvun olevan ”huolestuttava merkki vakavasta epätasapainosta”. (R4.)

Uhkien kohdalla aineistosta nousi esiin useampia pragmaattisia argumentteja. Esimerkiksi korallien vaaleneminen ja kuolema ovat havainnoituja seurauksia muutoksista merissä (R2). Koska tämä on jo tapahtumassa, siitä on kuvallista materiaalia. *Viidakot*-jaksossa kertoja toteaa suurelainten menettämisen olevan kohtalokasta Kongon sademetsille (V1). Tämä vaikuttaa olevan oletus. Tulevaisuutta maalaa myös kohtaus meduusoista. Meret uhkaavat täyttyä niistä, jos nykyisenkaltainen liikakalastus jatkuu (R4). Toisenlaisesta seuraussuhteesta kertoo tiivistys siitä, että suojelun avulla rannikkomerien tila voi parantua (sitaatti alaluvussa 5.5) (R5).

Joissakin kohtaauksissa villieläinten kohtaamat ongelmat ovat yksittäisten huomautusten sijaan perusta tarinankerronnalle. *Viidakot*-jaksossa esitellään ryhmä tasankomaagorilloja. Johtava uros esitetään perheen päänä: ”Uroksen perheen selviytyminen riippuu siitä. Perheen suojelijana uroksen on tähystettävä vaaroja.” Sitten kertoja toteaa, että gorilloita uhkaavat muutkin kuin lajikumppanit. Katsoja saa tietää, että salametsästys on puolittanut Kongon gorillakannan viimeisen 20 vuoden aikana, ja että ne ovat nyt äärimmäisen uhanalaisia. Samalla kuvan rauhallisena lepäillyt gorillalauma alkaa osoittaa levottomuuden merkkejä. Kuvassa nähdään tyhjä metsäpolku. Gorillat havahtuvat ja katselevat ympärilleen. Visuaalinen kerronta luo jännitteen: Onko polkua pitkin lähestymässä salametsästäjä? Kun polulla lähestyykin norsu, kertojakin helpottuu: ”Se on pelkkä metsänorsu. Hopeaselän ei tarvitse olla huolissaan.” (V1.)

Selkeä esimerkki kohtausten rakentamisesta eläimiä uhkaavan ongelman ympärille on *Napajäätiköt*-jakson loppukohtaus, jossa kerrotaan mursujen valtavasta kokoontumisesta Venäjän rannikolla. Kertoja toteaa kohtausten alussa, että mursujen ei kuuluisi kokoontua ahtaalle rannalle vaan merijäälle. Merijään sulaessa ilmastonmuutoksen vaikutuksesta ranta on mursujen ainoa lepopaikka. Mursujen ahtautuessa rannalle litistymisen vaara on kertojan mukaan todellinen. Aggregaatio tehostaa klaustrofobista tunnelmaa: pienikin alue on varattu, mursujen pitää kiivetä toistensa yli ja kaaos voi syntyä tyhjästä. Kertoja toteaa, että ”mursut ovat vaaraksi itselleen”. Kohtauksessa kuvataan, miten osa mursuista kiipeää kalliokielekkeille tilaa etsiessään. Kun ne yrittävät palata mereen, ne putoavat kalliolta ja kuolevat. Kerronta liittää traagiset kuvat ilmastonmuutokseen ja merijään sulamiseen. (J4.) Mursukohtauksen voidaan ajatella toimivan havaittuna havainnollistuksena ilmastonmuutoksen vaikutuksista.

Yleisesti voidaan sanoa, että aineiston kohtaauksissa esitellään enemmän ongelmia kuin ratkaisukeinoja. Ehkä voidaan ajatella, että ongelmien selkeä nimeäminen esimerkiksi liikakalastuksen tapauksessa vihjaisi ratkaisukeinon olevan yksinkertainen: lopetetaan liikakalastus. Tällöin argumentti sivuutetaan ja jätetään yleisön pääteltäväksi.

Tärkeimmäksi ratkaisukeinoksi dokumenttien esittämiin ongelmiin nousee luonnonsuojelualueiden lisääminen. Suojelualueiden tärkeyteen viitataan useassa kohtauksessa. Esimerkiksi Kongon kosteikkoalueesta (baista) kerrotaan näin:

”Toisin kuin monet muut Kongon bait, Mbeli on tarkasti suojeltu ja täten turvapaikka salametsästykseltä. Alueelta lähteminen kuitenkin merkitsee vaaroihin palaamista.” V1.

Uusien luonnonsuojelualueiden perustamista vaaditaan suoraan *Rannikkomeret*-jakson lopussa katsojaan vedoten (sitaatti alaluvussa 5.5). Kyseisessä kohtauksessa käytetään paljon aikaa kuvaamaan alueen biodiversiteetin palautumista suojelun alettua. Yleisestä huomautuksesta, että palautuminen on ollut ”ihmeenomaista” siirrytään yksityiskohtiin: paikalla on haita, kilpikonnia ja paholaisrauskuja sekä paljon kaloja (amplifikaatio). Tämän jälkeen todetaan, että alueella biodiversiteetti todellakin kasvaa. Viipyminen yksityiskohdissa ja upeissa eläimissä voimistaa luonnonsuojelun mahdollisuuksien läsnäoloa katsojan tietoisuudessa. Kohtaus toimii esimerkkinä luonnonsuojelun mahdollisuuksista.

### 5.1.3 Numerot

Aineistona olevat kohtaukset sisältävät paljon numeroita. Kertoja havainnollistaa luonnon tilan heikkenemistä tilastotiedolla, jonka alkuperää ei mainita. Sitä ei myöskään ole visualisoitu. Poikkeuksen tekee tieto merijään vähenemisestä vuodesta 1980 tähän päivään, joka on visualisoitu kartan avulla (J3). Numerot vetoavat ensisijaisesti järkeen, mutta voivat aiheuttaa myös tunnereaktion. Suuri osa numeroista on suhteellisia lukuja, jotka kertovat enemmän kuin tarkat numerot. Alla on esimerkkejä numeroiden käytöstä aineistossa:

”Säälimätön liikakalastus on pienentänyt haipopulaatioita ympäri maailman yli 90 prosentilla.” R1.

”Vuosien 2016 ja 2017 aikana yli tuhat kilometriä Isoa Valliriuttaa vaaleni. [...] Maailmanlaajuisesti puolet matalien vesien koralliriutoista on jo kuollut.” R2.

”On arvioitu, että menetämme tällä hetkellä sata orankia viikoittain ihmisen toiminnasta johtuen. [...] Viimeisen neljän vuosikymmenen aikana koskematon

alamaan viidakko, josta orangit ovat riippuvaisia, on pienentynyt tyrmistytävällä 75 prosentilla.” V2.

Kiinnostava huomio on sekin, että kertoja kommentoi joissain tapauksissa kuvassa näkyvien eläinten määrää, tiedostaen ristiriidan kuvan runsauden ja todellisuuden välillä:

”Aikoinaan oli tavallista nähdä näin monia haita riutoilla ympäri maailman.” R1.

”Aikoinaan alueella oli sillejä määriä, joita on nyt vaikea edes kuvitella.” R3.

Argumentaation todistamisvelvollisuutta ja laadun maksimiamia ajatellen täsmälliseltä vaikuttavat numerot eivät välttämättä ole kovinkaan vakuuttavia, sillä niiden alkuperää ei kerrota. Sama pätee myös uhkien selittämiseen edellisessä alaluvussa. Toisaalta Attenborough’n asiantuntijan auktoriteetti on niin vahva, että moni asiasta kahvipöydässä keskusteleva voisi todeta, että ”Attenborough sanoi tv:ssä, että...” ja pitää tietoa sen perusteella totena. Auktoriteettiin vetoava argumentti on kuin hiljaisesti taustalla.

## **5.2 Paatos-keinot**

Paatos-keinoja ovat kuvan ja musiikin keinot, sanavalinnat kerronnassa sekä antropomorfismi. Tietyntyyppiset kuvat voivat vedota myös järkisyyhin. Kuvan tehtäviä ovat tiedon visualisointi (esimerkiksi karttakuvissa), ongelmien kuvaaminen, tunnelman välittäminen, shokeeraavuus ja empatian herättäminen. Sanavalinnoilla, kuten metaforilla ja me-muodon käytöllä ohjataan katsojan ajatuksia ja kehoitetaan toimintaan, usein epäsuorasti. Antropomorfismi herättää samaistumisen tunteen eläimiin. Musiikki luo osaltaan tunnelmaa, ohjaa mielikuvia ja voi rakentaa jopa yksilöllisiä hahmoja.

### 5.2.1 Kuva

Yleisesti voidaan sanoa, että dokumenttisarjan kuva on pitkälti tyypillistä blue chip -dokumentin kuvaa; se on korkealaatuista ja kliinisen kaunista. Ihmisiä näkyy hyvin vähän, tässä aineistossa ainoastaan kalastusveneissä kerrottaessa liikakalastuksesta (R3).

Semiotiikan näkökulmasta voidaan ajatella, että aineiston kuvamateriaali on ikonista. Sarjan dokumentit pyrkivät kuvaamaan eläimiä sellaisena kuin ne ovat. Ainakin niin yleisön halutaan uskovan. Luontodokumentin käytänteet voivat olla katsojalle niin tuttuja, että kuva vaikuttaa ikoniselta todellisuuden esitykseltä, vaikka todellisuudessa leikkauksella on visuaalisuuteen suuri vaikutus. Selvästi ikonisia ovat siis ainoastaan aineiston kartta- ja satelliittikuvat. Kuvat saavat myös indeksisiä ja symbolisia merkityksiä, kuten alla huomataan.

Kuvaa on käytetty aineistossa vaikuttamisen välineenä eri tavoin: se kertoo ongelmien laajuudesta, herättää samaistumisen tunteen, shokeeraa ja auttaa ymmärtämään. Kuva vetoaa tunteisiin (paatos), mutta toimii myös todisteena luonnon tilan heikentymisestä ja jäljellä olevan luonnon kauneudesta.

Ensinnäkin aineistosta löytyi muutama kohta, jossa kuvan tarkoitus on selittää katsojalle muutosta. Tällaiset kuvat voidaan ajatella tieteellisinä. Esimerkiksi korallien vaaleneminen kuvataan läheltä samalla kun sen edistyminen selitetään kerronnassa (R2). Merijään väheneminen kartalla on visualisoitua tilastotietoa tai satelliittikuvaa (J3). Kun dokumentti etenee esittelemään uutta paikkaa, se näytetään usein satelliittikuvana, jolloin katsoja ymmärtää, missä päin maailmaa ollaan.

Tähän kategoriaan voidaan laskea myös kuvat, jotka havainnollistavat luonnon tilan heikkenemistä. Kuvat kertovat ongelmien laajuudesta dramaattisella tavalla. *Viidakot*-jakso päättyy kuvaan, jossa palmuöljyviljelmät vievät suuremman osan kuvasta kuin koskematon viidakko (V2, Kuva 1). Kuvan voidaan ajatella symboloivan metsien katoamista maailmanlaajuisesti. Toisaalta se on ikoninen esitys tietystä paikasta.



Kuva 1. ”Viimeisen neljän vuosikymmenen aikana koskematon alamaan viidakko, josta orangit ovat riippuvaisia, on pienentynyt tyrmistytävällä 75 prosentilla. Menetämme trooppisia metsiä ympäri maailman lähes 15 miljoonan hehtaarin vuosivauhtia, ja samalla menetämme niiden sisältämän monimuotoisuuden rikkauden.” V2 49:14.

Toinen dramaattinen kuvilla kerrottava tarina on koralliriuttojen kuoleminen *Rannikkomeret*-jaksossa (Kuvat 2–4). Kertojan selittäessä ongelman syntyä ja laajuutta katsoja näkee toinen toistaan hurjempia kuvia korallien vaalenemisen seurauksista. Korallien vaalenemisen kerrotaan näyttävän ”aavemaisen kauniilta”, mutta olevan tuhoisaa ekosysteemille (R2).



Kuva 2. "Vuosien 2016 ja 2017 aikana yli tuhat kilometriä Isoa valliriuttaa vaaleni." R2 18:52.



Kuva 3. "Puoli vuotta myöhemmin moni koralleista on kuollut. Eliöyhteisö on tuhoutunut." R2 19:00.





Kuva 4. ”Loput saattavat kadota parissa vuosikymmenessä.” R2 19:35.

Tiensä dokumenttisarjaan on löytänyt myös luonnonsuojelun klassinen kuva jääkarhusta ilman jäätä. Siinä viivytään pitkään keskellä *Napajäätiköt*-jaksoa. Kuvassa näkyy ensin uiva jääkarhu melko läheltä. Kun kamera siirtyy kuvaamaan yhä laajempaa aluetta, nähdään, että jääkarhun ympärillä on paljon sulaa vettä ja yksi pieni jäälautta (J3). Kohtaus on vahvasti symbolinen. Jääkarhu ilmastonmuutoksen symbolina on varmasti monelle katsojalle tuttu.

Kuva välittää osaltaan tunnelmaa. Hyvä esimerkki on *Rannikkomeret*-jakson meduusakohtaus, jossa värikkäistä kuvista siirrytään pikkuhiljaa tummiin ja jopa mustanpuhuviin kuviin samalla kun kerronta ja musiikki lisäävät uhkan tuntua (Kuvat 5–7). Katsoja saa tietoa kerronnasta ja oppii kohtauksen edetessä, että jättimäiset meduusaparvet eivät ole toivottava ilmiö, sillä ne eivät sovi ravinnoksi eläimille tai ihmisille. Visuaalisuus tukee kohtauksen viestiä hyvin ja tumma väritys kuvaa symbolisesti uhkaa. (R4.)

Kuvan tunnelmanmuutos toimii toisin päin *Rannikkomeret*-jakson kohtauksessa, jossa hait saalistavat pikkukaloja koralliriutalla. Joissakin kuvissa hait luovat tummia varjoja riuttaan, jonka sisällä saaliskalat piilottelevat. Saalistuksen aikaan on yö, joten kuvat ovat tummia. Musiikki toimii yhdessä kuvan kanssa saaden aikaan kauhuelokuvamaisen



tunnelman. Kuva muuttuu, kun hait näytetään matalassa kirkkaassa vedessä, johon aurinko paistaa. Enää ne eivät olekaan niin pelottavia. Samalla kertoja selittää niiden tärkeyden ekosysteemille. (R1.)



Kuva 5. Meduusaparven kauneutta. R4 36:36.



Kuva 6. ”Jos emme ala kalastaa kestävästi, kerran niin yltäkylläiset meremme täyttyvät valtavista meduusojen parvista.” R4 37:17.



Kuva 7. ”Mutta tulevaisuuden ei tarvitse näyttää tältä.” R4 37:38.

Kuvalla on joskus myös shokkiarvo. *Napajäätiköt*-jakson päättävä kohtaus mursujen putoamisesta kuolemaan on täynnä vaikuttavia ja surullisia kuvia (Kuvat 8–10). Mursujen pudotessa ne iskeytyvät kallion teräviin kiviin ja päätyvät kiviselle rannalle jo kuolleiden mursujen sekaan. Lähikuvat pudonneiden mursujen naamoista tuovat eläinten kärsimyksen lähelle katsojaa. (J4.)



Kuva 8. Mursu putoaa kalliolta. J4 48:55.



Kuva 9. Kaksi keskimmäistä mursua ovat pudonneet kalliolta, etualalla kuolleita mursuja. J4 49:42

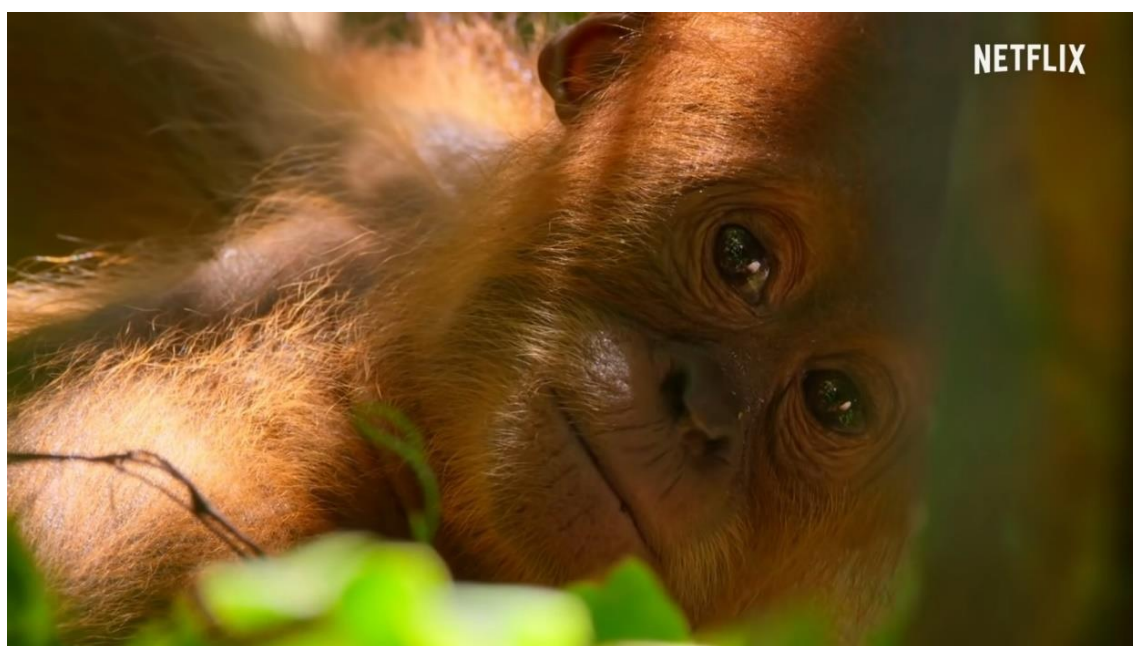


Kuva 10. ”Siten myös mursujen, kuten jääkarhujen ja hylkeidenkin, elämä on muuttumassa. Ne kaikki elävät ilmastomuutoksen eturintamassa, jonka vuoksi ne kaikki kärsivät.” J4 51:05.

Kuvalliset keinot ja alaluvussa 2.4 mainitut elokuvan leikkaustekniikat auttavat katsojaa samaistumaan dokumenteissa esiteltyihin eläimiin. Pyrkimys samaistumiseen on huomattavissa erityisen helposti kädellisiä käsittelevissä kohtauksissa (V1 ja V2). Koska gorillat ja orangit ovat ihmisen lähimpiä sukulaisia eläinkunnassa, ne esitetään hyvinkin



inhimillisinä (lisää antropomorfismista luvussa 5.6). Lähikuvia on erityisen paljon. Ne antavat (yhdessä kerronnan kanssa) eläinhahmoille identiteetin ja kuvastavat dokumentin tekijöiden haluamia tunteita. Varsinkin orangeista kertovan kohtauksen kuvallinen kerronta on intiimiä; eläimet ovat hyvin lähellä katsojaa. Lähikuva oranginpoikasen naamasta koskettaa inhimillisyydellään. Kertojan mukaan se katsoo emonsa tekemisiä yrittäen oppia niistä (Kuva 11). Kerronta luo konnotaation vanhasta orangista muistelemassa menneitä ja liike, jolla se siirtää lehteä katseensa tieltä, on hyvin inhimillinen (Kuva 12).



Kuva 11. ”Pikku Edenille elämä on katsomista ja oppimista.” V2 43:27.



Kuva 12. ”Kun Pluto oli niiden [Edenin ja Louis’n] ikäinen, sen koti jatkui horisontin taakse.” V2 28:34.

Kädelliset katsovat toisiaan POV-leikkauksissa ja reagoivat toistensa tekemisiin. Esimerkiksi gorillauros näyttää tarkkailevan perheenjäseniään ja ne katsovat takaisin (V1). POV-leikkauksista löytyy aineistosta muitakin esimerkkejä. Saalistavia haita kuvataan pikkukalojen näkökulmasta (R1) ja kalastuslaivoja merileijonan näkökulmasta (R3). POV-leikkaukset toimivat esimerkkinä indeksisestä representaatiosta, joka vaatii katsojalta aktiivista osallistumista. Eläinten katseiden kohteet on luotu editoinnissa, jolloin eläinten välille syntyy suhteita, jotka vaikuttavat katsojasta luonnollisilta.

### 5.2.2 Kerronnan tyyli ja sanavalinnat

Kertojan tyyli on pitkälti kuvaileva ja selittävä. Perinteisen luontodokumentin tapaan ja tyylilleen uskollisesti Attenborough selittää eläinten käyttäytymistä ja tarjoaa katsojalle tietoa. Lisänä ovat vetoomukset luonnonsuojelun puolesta ja toteamukset luonnon heikentyvästä tilasta. Kertojan sanavalinnoilla, kuten me-muodon ja adjektiivien käytöllä vedotaan yleisön tunteisiin (paatos).

Kertoja ei puhuttele katsojaa suoraan. Huomattavaa on kuitenkin me-muodon käyttö varsinkin kohdissa, joissa käsitellään luontoa kohtaavia uhkia. Me-muotoa käytetään toistuvasti esimerkiksi ilmaisussa ”planeettamme”. Kertojan ja katsojan suhteen korostaminen on tärkeää varsinkin kohdissa, joissa todetaan meidän olevan syynä luonnon ahdinkoon. Näissä esimerkeissä meiltä vaaditaan toimia:

”Jos *emme ala kalastaa* kestävästi, kerran niin yltäkyläiset meremme täytyvät valtavista meduusojen parvista.” R4.

”*Meillä on* aivan liian vähän merellisiä suojelualueita [...] *Meidän on muutettava* kolmannes rannikkomeristämme kunnolla suojelluiksi alueiksi. *Jos teemme niin*, planeettamme kalavedet elpyvät ja auttavat ylläpitämään sekä ihmiskuntaa että muuta luonnonympäristöä.” R5

Jälkimmäisessä esimerkissä on käytetty deonttista ilmaisua ”meidän on muutettava” (”we need to turn a third...”). Se on aineiston suurin toimintaan kehottava ilmaus. Sitaatti lopettaa *Rannikkomeret*-jakson ja on osaksi siksi niin painokas. Suomennoksessa käytetty ilmaus on asteen vaativampi kuin englanninkielinen ilmaus. Vastaavaa suoraa toimintaan kehottamista on aineistossa vähän.

Me-muodon käyttö muuttuu puhuttaessa siitä, millaista ihmisen toiminta on ollut ennen ja miten se on vaikuttanut luonnon hyvinvointiin. Useissa, vaikkakaan ei kaikissa, tällaisissa kohdissa me-muoto on korvattu passiivilla, joka kuulostaa vähemmän syyttävältä:

”Nämä meret *tyhjennettiin* haista ja muista suurista kaloista vuosia jatkuneen säännöstelemättömän kalastuksen myötä. Tässä laguunissa *oli* ennen hainkalastusleiri.” R5.

”Teollisten kalastustekniikoiden avulla *on helppoa* liikakalastaa kutevia parvia.” R3.

Tulosta voidaan tarkastella Burken identifikaation käsitteen kautta. Kertoja pyytää meitä toimimaan ja olemaan luonnon pelastajia. Hän yhdistää me-muodolla itsensä ja katsojat, nykyajassa elävät ihmiset, kokonaisuudeksi. Samaan aikaan passiivin käyttö luonnon tuhoamisesta puhuttaessa leimaa väärintekijät ”toisiksi”.

Dokumenttien kertoja käyttää joitakin metaforia. Niitä käytetään säästeliäästi, mutta tehokkaasti. Esimerkiksi Arktiksen merijäätä kuvataan sanoilla ”planeettaamme suojaava valkoinen kilpi” (J3). Gorilloista ja norsuista kertoja käyttää nimitystä ”viidakon puutarhurit” (V1). Napa-alueiden eläinten sanotaan elävän ”ilmastonmuutoksen eturintamassa” (J4). Metaforat auttavat tässä ymmärtämään ekosysteemien toimintaa ja toisaalta rinnastavat ilmastonmuutoksen sotaan ja arktisen alueen eläimet sotilaisiin etulinjoissa.

Kertojan sanavalinnat vaihtelevat neutraalista toteavuudesta hyvin arvottaviin ilmaisuihin. Esimerkiksi valaita uhkaavasta ravintopulasta kerrotaan varsin neutraalisti:

”Kaupallisen metsästyksen kieltämisen jälkeen niiden [ryhävalaiden] määrä on kasvanut, mutta nyt niiden ravinnonlähde on uhattuna. Viimeisen 50 vuoden aikana, kohoavista lämpötiloista ja merijään katoamisesta johtuen, tämän Eteläisen jäämeren osan krillikannat ovat pienentyneet yli puolella.” J1.

Puhujan asenteen paljastavia ilmaisuja löytyy kuitenkin enemmän kuin neutraaleja. Alla on esimerkkejä arvottavista ilmaisuista:

”[V]iidakko, josta orangit ovat riippuvaisia, on pienentynyt *tyrmistyttävällä* 75 prosentilla.” V2.

”*Valitettavan harva* riutta on enää yhtä turmeltumaton kuin ennen. [...] *Säälimätön* liikkakalastus on pienentänyt haipopulaatioita...” R1.

”Tämä *surullinen* kestäättömän kalastuksen tarina on toistunut ympäri maailman yhä uudelleen ja uudelleen.” R3

”Misoolia ympäröivät meret suojeltiin vuonna 2007, ja niiden elpyminen on ollut *ihmeenomaista*.” R5

Humoristiset elementit keventävät dokumenttien paikoin synkkää viestiä. Albatrossin laskeutuessa vaivalloisesti maalle kertoja toteaa, että ”albatrosseilla ei ole suihkujarruja” (J2). Kertoja myös kommentoi nuoren orangin yritystä kerätä muurahaisia lahosta puunpalasta: ”Ei hullumpaa.” (V2).

### 5.2.3 Antropomorfismi ja samaistuminen

Eläinten inhimillistämiseksi jää dokumenteissa suhteellisen vähän aikaa, sillä jokaista eläintä seurataan vain lyhyesti. Silti se toimii tehokkaana vaikuttamisen keinona, joka vetoaa katsojan tunteisiin (paatos).

Erityisen hyvin antropomorfismi näkyy *Viidakot*-jakson loppukohtauksessa, jossa seurataan orankeja ja esitellään taitoja, joita niiden poikasten tulee oppia. Taitoja on paljon ja ne ovat vaikeita. Aggregaation avulla korostetaan asian ydintä, eli orankien pitkän elämänsä yhteyttä niiden haavoittuvuuteen. Lisäksi taidot, kuten työkalujen käyttö, muistuttavat ihmisten opettelemia taitoja. (V2.)

Kohtauksessa orangit yksilöidään; niillä on jopa nimet. Kertojan mukaan tutkijat ovat antaneet nimet kauan seuraamilleen orangeille: esittelemisjärjestyksessä Ellie, Eden, Louis, Lisa ja Pluto (V2). Ne toimivat ikään kuin kohtauksen päähenkilöinä. Orankien nimeäminen viittaa ihmiskeskeiseen antropomorfismiin, mutta näkisin silti kohtauksen kokonaisuudessaan enemmän eläinkeskeisen antropomorfismin näkökulmasta. Se sallii ihmisen ja eläimen yhtäläisyyksien ja erojen korostamisen. Kohtauksessa orangit käyttävät työkaluja ja kasvattavat lapsia, mutta ovat täysin ihmisen aiheuttaman elinympäristön muutoksen armoilla.

Orankien inhimillisyyden korostamista tukevat kuvalliset keinot (kts. alaluku 5.4), mutta myös sanalliset. Dokumentin suomennoksessa Ellie-orangin poikasesta Edenistä käytetään nimitystä ”vauva” tai ”lapsi” (eikä poikanen). Tässä on huomioitava, että dokumentin alkuperäinen kerrontakieli on englantia, jossa sana ”baby” tarkoittaa sekä ihmis- että eläinlasta. Tässä tapauksessa suomennos inhimillistää orankeja englanninkielistä kerrontaa enemmän. Kielten välinen ero on huomattavissa myös sanassa ”mother” (äiti/emo), josta on käytetty suomennosta ”emo”. Kohtauksesta löytyy myös selkeämmin analysoitavissa olevia ilmaisuja. Siinä käytetään ihmisten maailmasta tuttuja ilmaisuja ”oppitunti” (”lesson”) tai ”oppikoulu” (”education”), josta 30-vuotias uros Pluto on ”valmistunut jo aikojen sitten” (”graduated a long time ago”). Pluto on ”viidakon kuningas”. Kertoja myös vihjaa tietävänsä Louis-orangin ajatukset: ”taidot ovat selvästi sen mielestä esittelemisen arvoisia.” (V2.)



Orankien inhimillisyyden korostaminen samaistaa katsojaa eläimiin. Siksi kohtauksen alussa ja lopussa kerrotut tiedot orankien uhanalaisuudesta ja niiden elinympäristön katoamisesta iskevät katsojan tunteisiin.

Inhimillistävää kieltä käytetään saman jakson alussa myös toisista kädellisistä, gorilloista. Kertoja käyttää gorillalaumasta ihmisten maailmaan viittaavaa sanaa ”perhe”. Toisaalta, toisin kuin orangeista puhuttaessa, tasankomaagorillauroksesta puhutaan ”hopeaselkänä”. Se yksilöidään, mutta sille ei kuitenkaan anneta ihmisen nimeä. (V1.) Sanavalinta ”hainpoikasten päiväkerho” (nursery) *Rannikkomeret*-jaksossa on eläimiä inhimillistävä ilmaisu (R5). Muissa aineiston kohtauksissa antropomorfismi ei ole niin selvästi erottuvaa. Kuitenkin *Napajäätiköt*-jakson albatrossista kerrotaan, että kuvassa oleva poikanen on sen ensimmäinen (J2). Tämä saattaa herättää empatiaa esikoistaan hoitavaa äitiä kohtaan.

#### 5.2.4 Musiikki

Dokumenttisarjan musiikkia voi kuvailla tyypilliseksi blue chip -dokumentin musiikiksi; se on dramaattista laajojen maisemien musiikkia, jossa kulttuurivaikutteet eivät juuri kuulu. Musiikin tehtävä on ennen kaikkea vedota katsojan tunteisiin (paatos) ja luoda erilaisia tunnelmia kohtauksiin.

Musiikilla korostetaan luonnon upeita spektaakkeleita, esimerkiksi ajoittamalla musiikin kohokohta kuvaan sukeltavasta valaasta (J1) tai koralliriutan takaa esiin uivasta paholaisrauskusta (R5). Musiikki siis tukee kuvaa korostaen tiettyjä hetkiä. Se kiinnittää katsojan huomion ja kuvailee ruudulla näkyviä tapahtumia.

Musiikki toimii tunnelman luoja. Synkkenevä musiikki kerrotaessa kauniista mutta merien tasapainoa uhkaavista meduusoista kehystää yhdessä sanallisen ja kuvallisen kerronnan kanssa nämä eläimet ongelmallisiksi. Synkkenevä tunnelma saavutetaan, kun hidastempoista musiikkia alkavat hallita matalat jousisoinnut. (R4.) Aina musiikkia ei kuitenkaan tarvita. Kun mursut tippuvat kalliolta kuolemaansa *Napajäätiköt*-jakson loppukohtauksessa, niiden putoamista säestää hiljaisuus. Hiljaisuus on tässä voimakas

tehokeino, joka antaa tilaa kuvalle. Myös kertoja on hiljaa. Kun useampia mursuja putoaa, musiikin soinnut ovat pehmeitä ja luovat kontrastin väkivaltaisen kuvan kanssa. Varsinkin mursujen ruumiita näytettäessä musiikki on selvää surumusiikkia; jousisoittimissa on melankolinen melodia. (J4.) Melankolista musiikkia kuullaan myös esimerkiksi korallien vaalenemisesta (R2) ja liikakalastuksesta (R3) kerrottaessa. Matala ja hidastempoinen jousimusiikki säestää koralleista kertovaa kohtausta. Taustalla kuuluu myös hiljainen lauluääni. (R2.) Liikakalastuksesta kerrottaessa musiikki on rauhallista ja jousivoittoista (R3).

*Rannikkomeret*-jakson päättävä kohtaus, jossa kerrotaan luonnonsuojelun onnistumisesta ja biodiversiteetin kasvusta Misoolin luonnonsuojelualueella, on toiveikas. Kertojan esitellessä paikan ”hainpoikasten päiväkerhona” musiikki on rauhallisen iloista. Kohtauksen edetessä sen musiikkina on voimakas, selkeä melodia, joka luo seesteisen ja eeterisen tunnelman. (R5.)

Musiikki myös nostattaa jännitystä. Esimerkiksi albatrossin laskeutuessa pitkän lennon jälkeen musiikissa kuuluu jännite: miten laskeutuminen onnistuu (J2)? Gorillojen odottaessa, ilmestyykö polulta salametsästäjä, musiikki muuttuu matalan odottavaksi ja viestii vaaran tunteesta. Se hiljenee, kun esiin astuu vaaraton norsu. (V1.) Mursujen panikoidessa rannan tungoksessa musiikki korostaa tilanteen kaoottisuutta (J4) ja haiden saalistaessa kauhumusiikki saa tuntemaan sympatiaa saaliskaloja kohtaan (R1).

Aineistosta löytyy myös esimerkkejä Disney-tyylisestä musiikin käytöstä; sen avulla luodaan hahmoja. Erityisesti Louis-orangilla on selvästi oma komediallinen, touhukas musiikkinsa, kun se heiluu latvustossa *Viidakot*-jakson loppukohtauksessa. Edenpoikasen hypähdys puusta toiseen kuuluu myös musiikissa. (V2.) Sen sijaan haiden saalistusta säestää intuitiivisesti haihin yhdistettävä kauhuelokuvallinen musiikki. Myös tässä kohtauksessa musiikki seuraa eläinten liikkeitä. Liikkeet ovat kuitenkin pääasiassa pienten saaliskalojen, eivät haiden. Kun hait ovat lopettaneet saalistuksensa, musiikki rauhoittuu ja tukee seuraavaksi kerrottavaa tietoa siitä, miten tärkeitä hait ovat ekosysteemille. (R1.)

### 5.3 Eetos: Auktoriteetti

Sir David Attenborough'n kerronta tuo dokumenteille kiistatonta auktoriteettia ja ilmentää eetosta. Voidaan olettaa, että moni katsoja on tietoinen Attenborough'n elämäntyöstä ja korkeasta iästä sekä luottaa hänen sanaansa. Vaikka Attenborough ei itse esiinny kuvassa ja siten osoita olevansa paikan päällä, katsoja voi ajatella, että hän on joskus käynyt dokumentin esittelemissä paikoissa. Korkean ikänsä vuoksi Attenborough on nähnyt muutokset ympäristössä ja villissä luonnossa. Siksi hän tarjoaa ensikäden tietoa luonnon tilasta. Hänen auktoriteettinsa ei kuitenkaan korostu kerronnassa sanallisesti; esimerkiksi *Viidakot*-jaksosta löytyvässä kohtauksessa elinympäristön muutokset ajoitetaan 30-vuotiaan orangin elinikään eikä kertojan ikään (V2). Attenborough ei puhu kerronnassa itsestään.

Voidaan sanoa, että sarja luottaa vahvasti Attenborough'n auktoriteettiin, koska sarjassa ei yritetä vakuuttaa katsojaa sen luotettavuudesta muillakaan keinoin. Muihin auktoriteetteihin ei vedota; esimerkiksi tutkijoihin tai heidän työhönsä viitataan varsin vähän. Asiantuntijoina toimineet tutkijat nimetään vasta lopputeksteissä. Dokumenteissa kerrottujen tilastotietojen lähde ei avata. WWF:n osallisuus dokumentteihin tulee ilmi vasta aivan jaksojen lopussa, jolloin kuvassa näkyy järjestön logo. Netflix ja Silverback Films sen sijaan mainitaan jokaisen dokumentin aloituksessa. David Attenborough'n nimi tulee kuvaan vasta jokaisen jakson esittelyn ja otsikon (Napajäätiköt, Viidakot, Rannikkomeret) jälkeen, ei erityisen korostetusti, mutta selvästi erottuvasti. Näin ei välttämättä olisi, jos kertoja olisi tuntematon.

Voidaan ajatella, että julkaiseminen Netflixillä vähentäisi dokumenttien auktoriteettia, koska BBC:n perinteinen laadun tae puuttuu. Siksi on huomattavaa, että aineistona olevat dokumentit on tuottanut sama tuotantoyhtiö kuin useat BBC:n tuotannot. Toisaalta katsoja ei välttämättä tunne dokumentin taustatekijöitä. Netflix pyrkii nimenomaan laadukkuuteen. Katsojalle pyrkimys laatuun ja yhteistyö Silverback Filmsin kanssa näyttäytyy BBC:n dokumentteja vastaavana tyylinä ja upeina kuvina. BBC:n vaihtuminen Netflixiin jää siis mielestäni epähuomioon.

Sarjan kertojana on hyvin tunnettu ja luotettu ääni. Attenborough'n ääntä kuullaan läpi sarjan, mutta suoranaisia hänen auktoriteettiinsa vetoavia argumentteja ei esitetä. On hyvä

muistaa, että laadun lisäksi Netflix tavoittelee katsojia suurilla nimillä. Tässä tapauksessa suuri nimi on Sir David Attenborough.

## 6 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Tässä luvussa vastaan tutkimuskysymykseeni, millaisin retorisin keinoin luontodokumentin katsojaa yritetään vakuuttaa luonnon kohtaamien uhkien vakavuudesta ja luonnonsuojelun tärkeydestä. Lisäksi pohdin tuloksiani suuremmassa mittakaavassa ja tarkastelen luontodokumentin tulevaisuudennäkymiä. Pohdin myös Sir David Attenborough'n uudistunutta roolia luonnonsuojelun puolestapuhujana.

### 6.1 Katsaus tuloksiin

Tutkimukseni tulokset osoittavat, että luontodokumenttisarja *Our Planet – Uskomaton planeettamme* pyrkii vaikuttamaan katsojaan monin eri keinoin. Katsojan järkeen vedotaan lisäämällä katsojan tietoa ravintoketjuista ja erilaisten elinympäristöjen tärkeydestä sekä villieläimille että ihmiskunnalle. Luonnon kohtaamat uhkat nousevat esille tilastotietona luonnon monimuotoisuuden heikkenemisestä, kuvina sekä osana dokumentin narratiivia. Kerronta on tärkein tiedon ja suoran suostuttelun kanava.

Jones ja kollegat (2019) toteavat, että sarjassa uhkista kerrotaan, mutta niitä ei näytetä. Visuaaliset keinot ovat hienovaraisia, mutta havaittavissa ainakin tässä aineistossa. Tummanpuhuvat värit meduusoista puhuttaessa virittävät tunnelmaa ja liittävät meduusat symbolisesti synkkään tulevaisuuteen. Shokkikuvat mursuista konkretisoivat ilmastonmuutoksen uhkaa ja saattavat tehdä mursuista ilmastonmuutoksen symbolin jääkarhun tapaan.

Toki Jones ja muut (2019) ovat oikeassa siinä, että suurilta osin sarjan kuva väittää kaiken olevan hyvin, ja ihminen ja hänen vaikutuksensa rajautuvat pitkälti pois kuvasta. Stuart

Hallin koodeja (Seppä 2012, 159) ajatellen sarjan visuaalinen kerronta noudattaa luontodokumenteille tyypillistä hallitsevaa koodia, jossa luonto kuvataan kauniina ja koskemattomana. Tämän hallitsevan koodin ideologiaa voisi kuvata se, että viihde menee totuuden edelle ja katsojaluvut ratkaisevat. Se siis ylläpitää vallitsevia olosuhteita. Selkein kohta, jossa ns. vaihtoehtoinen koodi näkyy, on mursujen putoaminen kalliolta. Kohta näyttää ikään kuin vaihtoehtoisen todellisuuden, joka luo kontrastin tavallisesti nähdyn luonnon kauneuden kanssa. Katsojaa muistutetaan luonnon ahdingosta visuaalisesti myös kuvaamalla pientä jääkarhua sulan meren ympäröimänä. Voidaan ajatella, että vallitsevaa tapaa tulkita kuvaa eli screenia (Seppä 2012, 164) rikotaan sarjassa, mutta vain sen verran, että katsoja voi sen hyväksyä.

Musiikilla puolestaan luodaan tunnelmaa surusta pelkoon. Musiikin vaikutus on suurinta silloin, kun se kertoo katsojalle, millaisia tunteita hänessä tulisi herätä. Kuten Davies (1994, 117), ajattelen, että aineiston musiikki ei toimi vain taustalla, vaan on tärkeä osa dokumenttien kokonaisuutta. Esimerkiksi haikohtauksessa musiikki tuntuu olevan enemmän kuin taustamusiikkia. Se kehystää hain uhkaksi ja muistuttaa katsojaa hain perinteisestä representaatiosta populaarikulttuurissa. Kun katsoja saa lisätietoa hain tärkeydestä, myös musiikki tukee dokumentin viestiä. Jos musiikki yksinään ilmentää tunteita ilman, että se antaa kuulijan tunteille kohteen (Davies 1994, 211), luontodokumentin kuva ja kerronta voivat täyttää tämän aukon. Voimme esimerkiksi kokea musiikin ilmentämää surua nähdessämme kuolevan eläimen, joka esiintyy kuvassa.

Tunteet ovat tärkeässä osassa dokumenttisarjan suostuttelussa. Arvottavat sanavalinnat, eläinten tuominen katsojan intiimiin tilaan lähikuvien avulla sekä eläinten inhimillistäminen iskevät katsojan tunteisiin. Tunteisiin vedotaan siis sekä kerronnan että erilaisten audiovisuaalisten keinojen avulla. Spencen ja Navarron (2011, 213) toteamusten mukaisesti tunteet ovat tärkeitä dokumentissa ja niitä käytetään tehokkaasti. Esimerkiksi jääkarhun pitkä uinti jäätömässä meressä luo konnotaatioita. Meneekö tunne siis tieteen edelle, kuten Bousé (2000, 80–91) kuvaa? Toisaalta kyllä. Esimerkiksi shokeeraavat ja surulliset kuvat mursujen kuolemasta ja orankien tuominen lähelle katsojaa vetoavat vahvasti tunteisiin. Sekä visuaaliset että musiikilliset keinot kantavat mukanaan tunnelatauksia. Toisaalta kertoja tarjoaa tietoa luonnon toiminnasta, ihmisen vaikutuksesta siihen ja villieläinten ahdingosta.

Tästä pääsemme pohdintaan siitä, hallitseeko sarjaa kuva vai kerronta. John Blewittin teoksessa (2010, 122) esitetty huomio siitä, että katsoja voi keskittyä kuvaan enemmän kuin kerrontaan, saattaa toteutua *Our Planetia* katsottaessa. Pitkän kohtauksen päätteeksi kerrottu tieto ekosysteemin tai eläinlajin tilasta saattaa olla hyvinkin tiivis huomautus. Jos katsoja ei keskity kunnolla, tieto saattaa jäädä häneltä saamatta. Toisaalta joskus kuvan välittämän lajirunsauden ja eläinten uhanalaisuuden välinen ristiriita tiedostetaan. Jos taas ajatellaan sarjan dokumentteja kokonaisuuksina, luonnonsuojelu on niiden kantava teema, joka ohjaa narratiivia ja draaman kaarta. Jokaisen jakson alussa Attenborough toteaa, että sarja ”juhlistaa jäljellä olevia luonnon ihmeitä, ja paljastaa, mitä meidän tulee varjella, jotta ihmiskunta ja luonto kukoistavat”. En siis usko, että sarjan luonnonsuojelullinen viesti voi jäädä keneltäkään huomaamatta.

Bousé (2000, 152–153) toteaa, että luontodokumenteissa osa eläimistä esitetään hyvinä ja osa pahoina. Mielenkiintoinen huomio aineistosta on se, että haiden suojelua perustellaan järjellä ja orankien suojelua tunteella. Hait esitetään pääasiassa uhkaavina petoina ja pelottavina metsästäjinä, joita vastaan saaliskaloilla ei ole mahdollisuuksia. Dokumentti pyrkii murtamaan myytin vaarallisesta eläimestä käyttämällä apuna hain perinteistä representaatiota. Kohtauksen lopuksi kertoja perustelee, miksi hait ovat tärkeitä ekosysteemin hyvinvoinnille ja koralliriuttojen säilymiselle.

Sitä vastoin orangeista kertova kohta perustuu lähikuviin ja orangin ja ihmisen samankaltaisuuksiin, jotka vetoavat enemmän tunteisiin. Orankien suojelua ei perustella sanallisesti, vaan kohtauksessa keskitytään uhkaan niiden elinympäristön katoamisesta. Eläimen mediaseksikkyyys, ja tässä tapauksessa lähisukulaisuus ihmisen kanssa, vaikuttavat siis siihen, millä keinoin sen suojelua pyritään edistämään. Eläinten karismaattisuuden yhteydestä niihin kohdistuneisiin suojelutoimiin on tieteellistä näyttöä. Karismaattiset ja internetissä suositut lajit näyttävät saavan lähes kaiken rahan yksittäisiin lajeihin perustuvasta suojelubudjetista EU:ssa (Mammola ym. 2020).

*Our Planet* osoittaa myös, että kirjallisuudessa mainittu Disney-tyyli on edelleen käytössä. Se tulee esille esimerkiksi hahmojen luomisessa erityisesti kädellisistä kertovissa kohtauksissa. Pitkille narratiiveille jää sarjan rakenteen vuoksi vain vähän aikaa. Sarjassa luonnon monimuotoisuuden katoaminen tarjoaa taustatarinan audiovisuaaliselle kokonaisuudelle.

Vaikka *Our Planet* puhuu paljon luonnon monimuotoisuuden heikentymisestä ja ihmisen vahingollisesta vaikutuksesta luontoon, ratkaisukeinoja esitetään varsin vähän. Tämä on linjassa esimerkiksi Luis Vivancon (2013, 122) toteamuksen kanssa: ratkaisukeinoista vaietaan usein. Sarjassa luonnonsuojelu mainitaan useaan otteeseen ja kansainvälistä yhteistyötä vaaditaan. Yksittäisen ihmisen vaikutus luonnon hyvinvointiin jää kuitenkin käsittelemättä. Aihe lienee ulkoistettu ourplanet.com-verkkosivulle, joka keskittyy enemmän ratkaisukeinoihin. Jää katsojan päätettäväksi, vieraileeko hän verkkosivulla.

Blue chip -dokumenttien tyylin mukaisesti dokumentin kuvamateriaalista jäävät pois myös ihmiset. Dokumentit tiedostavat paikallisten ihmisten olemassaolon vain harvassa kohtauksessa. Kuvakielen ulkopuolelle jäävät myös ihmisen rakentamat ympäristöt, ainakin tässä aineistossa. Eläimet oleskelevat omissa elinympäristöissään, eivätkä eksy kuvassa esimerkiksi öljypalmumetsään. Lisäksi geneettisestä monimuotoisuudesta ei puhuta lainkaan. Sarjassa kerrotaan tapauksista, joissa lajit ovat olleet sukupuuton partaalla, mutta niiden määrä on kasvanut suojelutoimien ansiosta. Väistämättä on hävinnyt osa lajin geneettisestä monimuotoisuudesta, mutta tämä ei saa dokumenteissa ollenkaan tilaa.

On kiinnostavaa tarkastella myös tieteen näkymistä sarjassa. Robert Dingwall ja Meryl Aldridge (2006) pitävät blue chip -dokumentteja tehottomina tieteen esille tuomisessa siitä huolimatta, että niillä on laaja yleisö ja potentiaalia olla vaikuttavia tieteen popularisoijia. Bousé (2000, 14–15) on samoilla linjoilla; hänen mukaansa blue chip -filmeissä tiedettä ei juurikaan ole. Toisaalta hän toteaa myös, että tätä kriteeriä rikotaan usein (Bousé 2000, 14–15). Morgan Richardsin (2013) artikkelissa taas korostuu se, miten BBC eroaa tieteellisyydessään muista luontodokumenttien tekijöistä. Esimerkiksi Attenborough'n sarjassa *The Private Life of Plants* (1995) tiede on selvästi esillä esimerkiksi silloin, kun esitellään kasvien erilaisia lisääntymiskeinoja. Tiedettä on mukana myös *Our Planetissa*. Suuret linjat, kuten merijään vaikutus ilmastoon ja lajien vaikutus ekosysteemeihin, nousevat esille. Tilastotieto kertoo, miten luonto voi.

*Our Planet* pysyy kuitenkin suurilta osin blue chip -tyylissä, eikä sitä voi kuvailla aktivistifilmiksi. Vaikka luonnon monimuotoisuuden häviäminen on sarjan keskeinen teema, materiaalisissa on paljon perinteistä luontodokumenttien sisältöä. Huomionarvoista on kuitenkin tieteen läsnäolon lisäksi se, että sarjan vanhentumista ei pelätä; kerronnassa

esiintyy runsaasti aikamääreitä ja luonnon tilasta kerrotaan vahvasti tässä ajassa. Sarja sijoittuu luontodokumenttien kentällä suurten jätisarjojen joukkoon, mutta edustaa uudenlaista luontodokumenttisarjaa, joka tiedostaa ihmisen vaikutuksen luontoon eri tavoin kuin ennen.

## 6.2 Luontodokumenttien tulevaisuus ja Attenborough'n uusi asenne

*Our Planet* -sarjan kertojalla, Sir David Attenborough'lla, on harteillaan suuri vastuu. Hän kannattelee auktoriteetillaan jätisarjaa, jonka tekijänä toimii perinteisen BBC:n sijaan kaupallinen Netflix.

Sarjassa näkyy hyvin Attenborough'n asenne kauniin luonnon näyttämisestä pohjana luonnonsuojeluhallulle. Upeissa luontokuvissa viivytään pitkään, jotta katsojalla on aikaa ihaila ja arvostaa näkemäänsä. Myös musiikilliset keinot tukevat ajatusta siitä, että sitä, mikä on kaunista, halutaan suojella. Samaan aikaan asennemuutos on selvä. Nyt luonnonsuojelu on esillä koko sarjassa, eikä ainoastaan loppukaneeteissa tai erillisissä dokumenteissa sarjan päätteeksi, kuten esimerkiksi Jones kollegoineen (2019) on huomioinut (kts. myös Yong 2019).

Attenborough'n kuuluisuuden hohteessa on helppo unohtaa, että dokumenteilla on suuri joukko muita tekijöitä. Attenborough'n rooliksi kerrotaan *ourplanet.com*-sivustolla (2019) nimenomaan kertoja (*Viidakot*-dokumentin lopputeksteissä myös kirjoittaja). Vaikka hän onkin dokumenttien tekijöistä tunnetuin hahmo, dokumentit eivät ole hänen käsialaansa samalla tavoin kuin hänen käsikirjoittamansa sarjat ovat aiemmin olleet. Kertojana Attenborough'lle lankeaa hänen omien sanojensa mukaan ansaitsematonta kunniaa (Attenborough 2014, 409).

Vaikuttaa siltä, että uusi luonnonsuojelullisempi kerrontatyyli on tullut jäädäkseen. BBC:n Natural History Unitin vuonna 2019 julkaisema sarja *Seven Worlds, One Planet*, joka esitettiin myös Ylen Avara Luonto -ohjelmapaikalla nimellä *Mantereiden planeetta*, tiedostaa ihmisen vaikutuksen luontoon. Sarjalla oli pelkästään BBC:llä melkein 7 miljoonaa katsojaa, ja se oli esittämishetkellään tv:n katsotuin ohjelma. Sen katsojaluvut



jäävät kuitenkin jälkeen *Blue Planet II:n* ja *Planet Earth II:n* ensiesityksistä. (Kanter 2019.) Tässäkin sarjassa Attenborough toimii kertojana.

Attenborough'lla on selvästi henkilökohtaisempi rooli vuonna 2020 julkaistussa dokumentissa *David Attenborough: A Life on Our Planet*. Dokumentti on julkaistu Netflixillä ja tehty yhteistyössä WWF:n kanssa. Se on hänen ”todistajanlausuntansa” luonnon tilan heikkenemisestä hänen omana elinaikanaan. Kokonaisuus vahvistaa Attenborough'n imagoa luonnonsuojelun puolestapuhujana. Lisäksi dokumentti sai ystävänä aloittamaan välittömästi vegaanihaasteen. *A Life on Our Planet* oli julkaisunsa aikaan Netflixin katsotuimpia ohjelmia (Kujanpää 2020).

Näiden dokumenttien sekä *Our Planetin* suosio kielii siitä, että ihmiset ovat valmiita katsomaan myös sellaisia luontodokumentteja, jotka sisältävät huonoja uutisia. Katsojaluvut tuntuvat olevan esimerkiksi Blewittin (2010, 101–111, 159) ja Jonesin ja kollegoiden (2019) olettamuksia vastaan. Saffron O'Neill ja Sophie Nicholson-Cole (2009) tutkivat väitettä siitä, että pelottelu toimii ilmastonmuutosviestinnässä suojelutavoitteita vastaan. Pelkoa herättävät viestit saattavat lisätä toivottomuuden tunnetta, joka voi johtaa apatiaan. Niiden avulla saadaan kuitenkin ihmisten huomio ja niiden säästeliäällä käytöllä on tutkijoiden mukaan paikkansa. (O'Neill & Nicholson-Cole 2009.) Tämän tutkimuksen aineistoa tuskin voi sanoa kauhua lietsovaksi, vaikka Jones ym. (2019) kuvailevatkin sarjan hyödyntävän pelkoa ja syyllisyyttä. Sarja keskittyy kuitenkin myös toivoon siitä, että luonto voidaan vielä pelastaa.

Jos luontodokumenttien jättisarjat jatkavat luonnonsuojelullisemmalla linjalla, saattaa olla edessä uusi ympäristönsuojeluun keskittyvien luontodokumenttien aikakausi 1960–70-lukujen tapaan. Tässä tutkimuksessa on tullut esiin kuin alavireenä Netflixin uudenlainen toimintalogiikka (kts. Burroughs 2019). Jos tämä logiikka vahvistuu ja elokuvantekijöillä on enemmän vapauksia ilmaista itseään, saattaa useampi tuottaja tehdä luonnonsuojelullisempia luontodokumentteja tulevaisuudessa.

Kysymys siitä, voiko luontodokumenteilla todella vaikuttaa katsojien haluun suojella luontoa, jää toisten tutkimusten selvitettäväksi. Stefano Mammolan ja kollegoiden (2020) mukaan lajien suosio ohjaa niiden suojelua. Olisiko luontodokumenteilla mahdollisuus nostaa aiemmin hyljeksittyjä lajeja, kuten haita tai selkärangattomia, suosittumiksi? Vaikka luontodokumentit eivät kehottaisi suoraan lajien suojeluun, voisiko tässä olla

mahdollinen mekanismi, jolla luontodokumentit voisivat vaikuttaa, vaikkakin hitaasti? Huomasin muutoksen omassa äidissäni, jolle näytin aineistona olevan sarjan. *Rannikkomeret*-dokumentin jälkeen hän sanoi ymmärtävänsä paremmin, miksi hait ovat tärkeitä ja ansaitsevat olemassaolonsa.

### 6.3 Jatkotutkimusehdotuksia

Tämän tutkielman luonnollinen jatkotutkimusehdotus on luontodokumenttien todellisten vaikutusten tutkiminen. Yleisön asenteiden ja käyttäytymisen muutoksen tutkimus olisi seuraava askel selvitettäessä, saadaanko luontodokumenttien vaikuttavuudesta tieteellistä näyttöä. Jones ja kollegat (2019) rohkaisevat oman tutkimuksensa pohdintaluvussa käyttämään sekä määrällisiä että laadullisia menetelmiä aiheen tutkimiseksi. Matthew Silk ja muut (2017) taas peräänkuuluttavat poikkitieteellisyyttä. Tulisi huomioida, että luontodokumentit ovat vain osa kokonaisuutta, johon kuuluvat myös julkinen keskustelu ja mainonta. Esimerkiksi ourplanet.com-sivusto, joka tässä tapauksessa rajautui aineiston ulkopuolelle, pitäisi ajatella osana kokonaisuutta. (Jones ym. 2019.)

Silk kollegoineen (2017) on eritellyt joitakin lähestymistapoja, joilla luontodokumentin vaikutuksia voi tutkia. Vaikka he keskittyivätkin tutkimaan Hollywood-elokuvien vaikutusta luonnonsuojeluun, nämä keinot soveltuisivat mielestäni myös perinteisten luontodokumenttien tutkimiseen. Yleisötutkimuksen (kyselyt, haastattelut tai keskusteluryhmät) avulla voidaan tutkia lisääntyntä kiinnostusta luonnonsuojeluasioihin, jotka ovat olleet esillä yleisön katsomassa materiaalissa. Koska ihmiset toimivat internetissä, статистиikkaa voidaan käyttää hahmottamaan esimerkiksi Google-haun trendejä. Luontodokumenttien vaikutusta julkiseen keskusteluun ja laajempia yhteiskunnallisia vaikutuksia voidaan selvittää diskurssi- ja tapaustutkimuksilla. Ei tule unohtaa tutkimusta luontodokumenttien tekijöistä; millaiset motiivit heillä on luonnonsuojelun sisällyttämiseen valmiissa materiaalissa. (Silk ym. 2017.)

Mielestäni olisi erityisen tärkeää tutkia luontodokumentin vaikuttavuutta sekä tavallisten kansalaisten että päätöksentekijöiden kannalta. Miten luontodokumentit saavuttavat heidät ja millaiset ihmiset niitä katsovat? Yksi kiinnostava tutkimussuunta on myös se, millaisia arvoja luontodokumentit ovat välittäneet menneisyydessä ja tänä päivänä. Luontodokumenttien vaikuttavuus aiheena on monisyinen ja haastava, minkä vuoksi kaikki uusi tieto on arvokasta. Onhan luontodokumentti runsaasti kulutettu median muoto, joka saavuttaa suuria määriä ihmisiä.

## KIRJALLISUUS

- Arendt, Florian & Matthes, Jörg (2016). Nature Documentaries, Connectedness to Nature, and Pro-environmental Behavior. *Environmental Communication* 10(4): 453–472.
- Attenborough, David (2014). *Life on Air – Memoirs of a Broadcaster: Revised and Updated*. China: BBC books.
- Blewitt, John (2010). *Media, Ecology and Conservation – Using media to protect the world's wildlife and ecosystems*. Uit Cambridge Ltd. e-kirja ISBN: 9780857840134
- Bousé, Derek (2000). *Wildlife Films*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bousé, Derek (2003). False intimacy: close-ups and viewer involvement in wildlife films. *Visual Studies* 18(2): 123–132.
- Britannica.com (2021). *David Attenborough*.  
<https://www.britannica.com/biography/David-Attenborough> (käytetty 13.3.2021)
- Burroughs, Benjamin (2019). House of Netflix: Streaming media and digital lore. *Popular Communication* 17(1): 1–17.
- Cambridge English Dictionary (2021). *Meaning of blue chip in English*.  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/blue-chip> (käytetty 23.1.2021)
- Campbell, Vincent (2009). The extinct animal show: the paleoimagery tradition and computer generated imagery in factual television programs. *Public Understanding of Science* 18(2): 199–213.
- Collins English Dictionary (2021). *Definition of 'blue chip'*.  
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/blue-chip> (käytetty 23.1.2021)

- Davies, Gail (2000). Narrating the Natural History Unit: institutional orderings and spatial strategies. *Geoforum* 31(4): 539–551.
- Davies, Stephen (1994). *Musical meaning and expression*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Dingwall, Robert & Aldridge, Meryl (2006). Television wildlife programming as a source of popular scientific information: a case study of evolution. *Public Understanding of Science* 15(2): 131–152.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998). *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fernández-Bellon, Darío & Kane, Adam (2019). Natural history films raise species awareness – A big data approach. *Conservation Letters* 13:e12678 <https://doi.org/10.1111/conl.12678>
- Haapanen, Pirkko (1996). Roomalaisten korkein taito – Johdanto antiikin retoriikkaan. Teoksessa: Palonen, Kari & Summa Hilikka (toim.) (1996). *Pelkkää retoriikkaa – Tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Tampere: Vastapaino. s. 23–50.
- Holbert, Lance R.; Kwak, Nojin; Shah, Dhavan V. (2003). Environmental Concern, Patterns of Television Viewing, and Pro-Environmental Behaviours: Integrating Models of Media Consumption and Effects. *Journal of Broadcasting & Electronic Media* 47(2): 177–196.
- Horak, Jan-Christopher (2006). Wildlife documentaries: from classical forms to reality TV. *Film History* 18(4): 459–475.
- IUCN (2020). *The IUCN Red List of Threatened Species*. <https://www.iucnredlist.org/> (käytetty 10.12.2020)
- Jones, Julia P.G.; Thomas-Walters, Laura; Rust, Niki A.; Veríssimo, Diogo (2019). Nature documentaries and saving nature: Reflections on the new Netflix series Our Planet. *People and Nature* 1: 420–425. <https://doi.org/10.1002/pan3.10052>
- Kanter, Jake (2019). 'Seven Worlds, One Planet': BBC One & BBC America's Wildlife Epic Premieres With 7M Viewers In the UK.

<https://deadline.com/2019/10/seven-worlds-one-planet-bbc-one-bbc-america-7m-viewers-1202770280/> (käytetty 6.1.2020)

- Kawin, Bruce F. (1992). *How Movies Work*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Knuuttila, Simo; Niiniluoto, Ilkka; Thesleff, Holger (1997). Esipuhe. Teoksessa: Aristoteles (2012). *Teokset IX Retoriikka – Runousoppi*. Suom. Hohti, Paavo & Myllykoski, Päivi. Vantaa: Gaudeamus. s. 5–6.
- Kujanpää, Lauri (2020). *Netflixin uusi luontodokumentti järkytti katsojat - "Itkin ja ahdistuin"*. <https://www.voice.fi/viihde/a-198398> (käytetty 10.12.2020)
- Laitinen, Marianna (2012). ”Ne ovat perhe – emo ja neljä pentua” *Eläinten representaatiot BBC:n luontodokumentissa*. Tiedotusopin pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Leiwo, Matti & Pietikäinen, Sari (1996). Kieli vuorovaikutuksen ja vallankäytön välineenä. Teoksessa: Palonen, Kari & Summa Hilikka (toim.) (1996). *Pelkkää retoriikkaa – Tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Tampere: Vastapaino. s. 85–108.
- Lekan, Thomas (2011). Serengeti Shall Not Die: Bernhard Grzimek, Wildlife Film, and the Making of a Tourist Landscape in East Africa. *German History* 29(2): 224–264.
- Mammola, Stefano; Riccardi, Nicoletta; Prié, Vincent; Correia, Ricardo; Cardoso, Pedro; Lopes-Lima, Manuel; Sousa, Ronaldo (2020). Towards a taxonomically unbiased European Union biodiversity strategy for 2030. *Proceedings of the Royal Society B* 287(1940) <http://doi.org/10.1098/rspb.2020.2166>
- Mangan, Lucy (2019). *Our Planet* review – Attenborough’s first act as an eco-warrior. [https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/apr/05/our-planet-review-david-attenborough-netflix-eco-warrior-activist-bbc#\\_ =](https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/apr/05/our-planet-review-david-attenborough-netflix-eco-warrior-activist-bbc#_=) (käytetty 30.6.2020)
- Miikkulainen, Aino (2020). *94-vuotiaan David Attenborough’n ohjelmia katsoo jopa 500 miljoonaa ihmistä vuodessa, ja nyt hänellä on meille viesti maapallon*

- pelastamiseksi. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000006632455.html> (käytetty 2.10.2020)
- Mikkola, Heidi (2020). *Luontodokumentit muokkaavat mielikuviamme merestä.* <https://suomenluonto.fi/artikkelit/luontodokumentit-muokkaavat-mielikuviamme-meresta/> (käytetty 10.12.2020)
- Mitman, Gregg (2009). *Reel Nature: America's Romance with Wildlife on Film.* Seattle: University of Washington Press.
- Mäkelin, Asta Marianne (2017). *"Eläinten historia on meidänkin historiaamme." Eläimyyden ja luonnon rajaaminen luontodokumenteissa.* Sosiologian pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Nurminen, Jussi (2020). *94-vuotias David Attenborough rikkoi Instagram-ennätyksen – miljoona seuraajaa alle viidessä tunnissa.* <https://yle.fi/uutiset/3-11565054> (käytetty 28.9.2020)
- O'Neill, Saffron & Nicholson-Cole, Sophie (2009). "Fear Won't Do It": Promoting Positive Engagement With Climate Change Through Visual and Iconic Representations. *Science Communication*, 30(3): 355–379.
- Ourplanet.com (2019). *This is Our Planet.* <https://www.ourplanet.com/en/about-our-planet/> (käytetty 30.6.2020)
- Palonen, Kari & Summa Hilikka (toim.) (1996). *Pelkkää retoriikkaa – Tutkimuksen ja politiikan retoriikat.* Tampere: Vastapaino.
- Perelman, Chaïm (2007). *Retoriikan valtakunta.* Suom. Lehto, Leevi. Tampere: Vastapaino.
- Poniewozik, James (2019). *Critic's notebook: Watching 'Our Planet', Where the Predator Is Us.* <https://www.nytimes.com/2019/04/10/arts/television/our-planet-netflix-review.html> (käytetty 30.6.2020)
- Richards, Morgan (2013). Global Nature, Global Brand: BBC Earth and David Attenborough's Landmark Wildlife Series. *Media International Australia incorporating culture and policy* 146: 143–154.

- Rowley, Loretta & Johnson, Kevin A. (2018). Anthropomorphic Anthropocentrism and the Rhetoric of *Blackfish*. *Environmental Communication* 12(6): 825–839.
- Seppä, Anita (2012). *Kuvien tulkinta*. Tampere: Gaudeamus.
- Sihvola, Juha (2012). Selitykset – Retoriikka. Teoksessa: Aristoteles (2012). *Teokset IX Retoriikka – Runousoppi*. Suom. Hohti, Paavo & Myllykoski, Päivi. Vantaa: Gaudeamus. s. 193–233.
- Silk, Matthew J.; Crowley, Sarah L.; Woodhead, Anna J.; Nuno, Ana (2017). Considering connections between Hollywood and biodiversity conservation. *Conservation Biology* 32(3): 597–606.
- Singh, Anita (2019). *Netflix series Our Planet 'will reach one billion people in a way BBC cannot match'*. <https://www.telegraph.co.uk/news/2019/04/01/netflix-series-planet-will-reach-one-billion-people-way-bbc/> (käytetty 30.6.2020)
- Spence, Louise & Navarro, Vinicius (2011). *Crafting Truth: Documentary Form and Meaning*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Spence, Louise; Navarro, Vinicius; Lewis, Carl (2011). Sounds. Teoksessa: Spence, Louise & Navarro, Vinicius (2011). *Crafting Truth: Documentary Form and Meaning*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press. s. 239–264.
- Starosielski, Nicole (2013). Beyond fluidity: a cultural history of cinema under water. Teoksessa: Rust, Stephen; Monani, Salma & Cubitt, Sean (toim.) *Ecocinema theory and practice*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group. s. 149–168.
- Street-Porter, Janet (2018). *It's about time we recognised that nature documentary makers regularly deceive us – and we're partly to blame*. <https://www.independent.co.uk/voices/bbc-david-attenborough-nature-documentaries-fake-a8291961.html> (käytetty 30.6.2020)
- Sullivan, Sian (2016). Beyond the money shot; or how framing nature matters? Locating *Green* at Wildscreen. *Environmental Communication* 10(6): 749–762.



- Summa, Hilikka (1996). Kolme näkökulmaa uuteen retoriikkaan – Burke, Perelman, Toulmin ja retoriikan kunnianpalautus. Teoksessa: Palonen, Kari & Summa, Hilikka (toim.) (1996). *Pelkkää retoriikkaa – Tutkimuksen ja politiikan retoriikat*. Tampere: Vastapaino. s. 51–83.
- Trumbo, Jean (1999). Visual Literacy and Science Communication. *Science Communication* 20(4): 409–425.
- Vivanco, Luis (2013). Penguins are good to think with: wildlife films, the imaginary shaping of nature, and environmental politics. Teoksessa: Rust, Stephen; Monani, Salma & Cubitt, Sean (toim.) *Ecocinema theory and practice*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group. s. 109–128.
- Wright, Juliet H. (2010). Use of film for community conservation education in primate habitat countries. *American Journal of Primatology* 72(5): 462–466.
- Yong, Ed (2019). *Netflix's Our Planet Says What Other Nature Series Have Omitted*. <https://www.theatlantic.com/science/archive/2019/04/wildlife-series-finally-addresses-elephant-room/586066/> (käytetty 30.6.2020)

## LIITTEET

### LIITE 1: Aineiston litterointi

#### Napajäätiköt (J)

Ohjaus: Sophie Lanfear

Sävellys: Steven Price

Suom. tekstit: Vesa Puosi

#### 1. Valaat ja krillit 10:35–14:58

Kerronta	Kuva	Musiikki
Saman määrän, jonka parvi pyydystää yhdellä sukelluksella, jättiläinen nappaa yhdellä haukkauksella.	Edellisen kohtauksen pingviinejä veden alla. Kuvaa veden pinnalta, ryhävalas rikkoo pinnan ja loiskuttaa vettä (hidastus).	Nopeita viulusointuja, odottavaa dramaattista musiikkia ennen kuin valas nousee pintaan. Musiikki seesteistä, kun valas nousee pintaan, hiljenee sitten.
Tropiikkien ryhävalaat ovat matkustaneet yli 8 000 kilometriä päästäkseen paikalle.	Laajempi kuva, ryhävalas etualalla, jäätä takana. Vesi velloo.	Dramaattisia, mutta rauhallisia sointuja, tyypillistä laajojen maisemien musiikkia.
Tämä on päättänyt syödä yksin. Tekniikka, joka on osittain hyökkäys ja osittain syöky, toimii vain, kun krillit ovat pinnan tuntumassa.	Ryhävalas ui veden alla. Hyppää ilmaan pinnalla. Eri kulmista. Kuvaa veden alta, valas ui, krillejä vedessä.	Kohokohta, kun valas hyppää, sitten hiljaista. Rauhalliset soinnut jatkuvat hiljaa.
Kun lisää ryhävalaita saapuu, ne alkavat toimia ryhmissä. Yhdessä syöksyessä yhden suusta valuva ylijäämä ei mene hukkaan vaan toisen suuhun.	Kameran liike paljastaa toisen valaan. Ilmakuva, kaksi valasta haukkaa krillejä pinnalta (hidastus). Lähempi kuva valaan suusta pinnalla. Ilmakuva, neljä valasta saalistaa krillejä. Lintu lähtee lentoon veden pinnalta. Hienoja kuvia valaiden ruokailusta eri kulmista.	Dramaattista, mutta rauhallista musiikkia, kun valaat saalistavat.
Toisinaan ryhävalaat toimivat jopa vielä järjestelmällisemmin.	Valas vedessä läheltä. Sukeltavan valaan pyrstö.	Kohokohta pyrstön näkyessä. Nopeat viulut vaihtuvat hieman rytmisempään teemaan, viittaa saalistukseen.
Ne tekevät niin, kun krilli on laskeutunut syvemmälle.	Valaat uivat veden alla.	Kuitenkin rauhallinen teema.
Kun ne ovat asemissaan, ne puhaltavat ilmaa	Lähikuvaa valaiden puhaltamista kuplista. Kuvaa kuplista sekä veden pinnalta	

<p>ilmareistä. Yhdessä työskennellen ne luovat kuplien verhon saaliin ympärille. Spiraalimaisen verkon pienentyessä krillit ajautuvat lähemmäs toisiaan, jolloin valaat syöksyvät ylös syömään ne.</p> <p>Lähes kaikki eteläisen pallonpuoliskon ryhävalaat tulevat Antarktikselle syömään krillejä.</p> <p>Kaupallisen metsästyksen kieltämisen jälkeen niiden määrä on kasvanut, mutta nyt niiden ravinnonlähde on uhattuna. Viimeisen 50 vuoden aikana, kohoavista lämpötiloista ja merijään katoamisesta johtuen, tämän Eteläisen jäämeren osan krillikannat ovat pienentyneet yli puolella.</p>	<p>että alta. Ilmakuvaa kuplaverhon muodostumisesta eri kulmista. Valaat haukkaavat krillejä kuplaspiraalin keskellä. Lähempää kuvaa eri kulmista.</p> <p>Valas sukeltaa taka-alalla, etualalla lokkeja.</p> <p>Valaat haukkaavat krillejä ryhmänä. Lähikuvaa valaan leuasta, lokkeja ympärillä, jäätä taustalla (hidastus).</p> <p>Valaat vajoavat takaisin pinnan alle.</p>	<p>Laajimman ilmakuvan myötä musiikissa on kohokohta, jonka jälkeen hiljenee kertojan sanojen ajaksi.</p> <p>Lähempää kuvattujen saalistuskuvien myötä musiikki voimistuu jälleen dramaattiseksi ja seesteiseksi.</p>
--	---	---

## 2. Albatrossit 19:30–22:46

Kerronta	Kuva	Musiikki
<p>Etelä-Georgian saari. Se on tarpeeksi pohjoisessa, jotta merijää ei yllä siihen edes keskitalvella. Monet eläimet asuvatkin täällä ympäri vuoden.</p> <p>Tämä jättiläisalbatrossin poikanen on istunut pesässään koko talven ja on täysin riippuvainen vanhempiensa palaamisesta ruoan kanssa. Se saattaa joutua odottamaan pari päivää tai jopa viikkoa ruokailujen välillä, mutta ainakaan se ei odota yksin.</p> <p>Albatrossin poikasten on kasvettava kokonaisen vuoden ajan ennen kuin ne ovat</p>	<p>Satelliittikuva saaresta.</p> <p>Maisema, lumiset vuoret taustalla, edessä meri, jossa jäälauttoja. Tuuli heiluttaa ruohoa, taustalla jäävuori merellä.</p> <p>Lähikuva: tuuli heiluttaa untuvia. Lähikuva albatrossin silmästä.</p> <p>Laajempi kuva, jossa koko poikanen näkyy. Eri kulmista.</p> <p>Poikanen nokkii pesäänsä. Laajempi kuva paljastaa, että nokka on toisen poikasen.</p> <p>Toinen poikanen etualalla, takana muita ja maisema. Poikanen harjoittaa siipiään.</p>	<p>Rauhallinen viulumusiikki.</p> <p>Voimistuu, kun maisemakuva ja ruohokuva vievät ”lähemmäksi” saarta.</p> <p>Kohokohta kun nähdään untuvat.</p> <p>Pehmeitä, rauhallisia sointuja.</p>

<p>valmiita ensimmäiseen lentoonsa. Sitten ne viettävät useita vuosia merellä ennen kuin palaavat takaisin maalle.</p> <p>Laskeutuminen kolmimetrisillä siivillä vaatii harjoittelua. Albatrosseilla ei ole suihkujarruja.</p> <p>Tämä on naaraan ensimmäinen poikanen. Se on kasvattanut sitä puoli vuotta ja sillä on vielä toinen puoli jäljellä. Sen poikanen on pienempi kuin pitäisi, joka tarkoittaa, ettei sen partneri ole palannut ruoan kera.</p> <p>Se saattaa hyvin olla yksi niistä monista, jotka kuolevat sotkeuduttuaan pitkäsiimakalastuksen siimoihin.</p> <p>Etelä-Georgia on näille kulkureille ihanteellinen paikka kasvattaa poikasensa, mutta yhä harvempi aikuinen palaa tänne pesimään, ja viime vuosina pesimäkanta on pienentynyt 40 prosentilla.</p> <p>Pesässä odottaessaan poikanen on turvassa. Täällä ei ole maalla eläviä petoeläimiä.</p>	<p>Aikuinen lintu liitelee meren yllä. Poikanen katsoo. Aikuinen lentää (poikasen POV). Muutkin poikaset katsovat ylöspäin.</p> <p>Aikuinen laskeutuu kömpelösti (hidastus).</p> <p>Lähikuva poikasesta, kutsuu emoa. Emo kävelee. Lähikuva emosta. Lähikuva emon jaloista lumella. Poikanen koputtaa innoissaan emon nokkaa, lähikuva ja laaja kuva.</p> <p>Emo syöttää poikasta, eri kulmista.</p> <p>Emo kävelee pois päin pesältä.</p> <p>Lähikuva poikasesta. Emo levittää siipensä.</p> <p>Emo lähtee lentoon. Liitelee meren yllä, maisema taustalla.</p> <p>Poikanen pesässä. Laaja maisemakuva saaresta.</p>	<p>Laskeutumisen kohdalla pieni jännite nopeilla jousisoinnuilla. Pieni kohokohta, kun lintu pysähtyy. Musiikki pysähtyy hetkeksi, mutta jatkuu pehmeänä.</p> <p>Musiikissa ei selvää muutosta synkistä sanoista huolimatta.</p>
--	---	--

### 3. Merijää 42:18–44:20

Kerronta	Kuva	Musiikki
<p>Merijää ei ole korvaamatonta vain napa-alueilla eläville olennoille. Sillä on tärkeä asema koko planeetan ilmaston säätelyssä.</p>	<p>Merijäätä pinnan alta kuvattuna.</p> <p>Jäätä ja vettä ilmasta kuvattuna.</p>	<p>Pehmeitä sointuja, rauhallista musiikkia.</p>

<p>Valkoinen pinta pitää maapallon viileänä heijastamalla suurimman osan auringon energiasta takaisin avaruuteen.</p> <p>Tumma pinta toimii päinvastaisesti imien yli 90 prosenttia auringon energiasta lämmittäen maapalloa.</p> <p>Merijään kutistuessa olemme menettämässä yhden planeettamme suojaavista valkoisista kilvistä.</p> <p>Tuhansien vuosien ajan merijään laajentuminen ja vetäytyminen ovat olleet tasapainossa, mutta asia ei ole enää niin. Nykyään, kesäkuukausien aikana merijäästä on jäljellä alle 40 prosenttia verrattuna vuoteen 1980.</p> <p>Arktis lämpenee kaksi kertaa planeetan muita osia nopeammin. Vuoteen 2040 mennessä valtameri on täällä suurimmaksi osin jäätön kesän aikana.</p> <p>Tällä jään menetyksellä on väistämättä tuhoava vaikutus niille, jotka ovat yhä siitä riippuvaisia.</p>	<p>Eri kulmista. Laaja maisemakuva.</p> <p>Jäätä, raitoja ilmasta.</p> <p>Jäälauttoja ja tummaa merta. Aurinko heijastuu vedestä.</p> <p>Auringon heijastuskuva lähempää.</p> <p>Satelliittikuva Arktiksesta.</p> <p>Satelliittikuvan jääala pienenee.</p> <p>Jääalan pieneneminen näkyy hyvin satelliittikuvasta.</p> <p>Jääkarhu ui meressä, ensin melko läheltä kuvattuna. Kamera zoomaa ulospäin hitaasti.</p> <p>Meri ympäröi jääkarhua, se näyttää yhä pienemmältä. Kulmaan ilmestyy pieni jäälautta.</p>	<p>Musiikki muuttuu melankolisemmaksi, matalat jousisoittimet.</p> <p>Musiikki jatkuu surumielisenä jääkarhun uidessa.</p> <p>Musiikki kohoaa hieman sitä mukaa kun avoimen meren laajuus paljastuu.</p>
--	---	--

#### 4. Mursut 44:20–52:14 (loppukohtaus)

Kerronta	Kuva	Musiikki
<p>Kaukainen Venäjän koillisrannikko.</p> <p>Tämä on koko planeetan suurin mursujen kokoontuminen. Yli</p>	<p>Laaja kuva rannasta täynnä mursuja, aallot lyövät rantaan, rantavedessä kelluu lokkeja. Kamera liikkuu rantaa kohti, sen yllä. Osa mursuista näyttää kuolleilta. Harjanteen takaa paljastuu lisää mursuja ja kaukaiset tunturit.</p>	<p>Ensin ei musiikkia, meren äänet, mursujen ääntely.</p> <p>Matala, jousivoittoinen teema alkaa.</p>

<p>satatuhatta mursua on raahautunut yhdelle rannalle.</p> <p>Ne tulevat tänne epätoivoissaan, eivät vapaaehtoisesti. Niiden luonnollinen koti on merijäällä. Mutta jää on vetäytynyt liian kauas pohjoiseen, ja tämä on niiden syömäalueita lähin paikka, jossa ne voivat levätä.</p> <p>Poikasen on pysyttävä emonsa lähettävillä, mutta pieninkin alue on jo varattu.</p> <p>Joukon läpi pääsee vain kiipeämällä muiden yli. Alapuolella olevat voivat litistyä kuoliaaksi. Kaaos saattaa ilmestyä kuin tyhjästä.</p> <p>Näissä olosuhteissa mursut ovat vaaraksi itselleen.</p> <p>Jotkut niistä löytävät tilaa joukon yläpuolelta. Ne kiipeävät vaivalloisesti 80-metrisille kielekkeille, joka on poikkeuksellinen haaste tuhatkiloiselle jäällä elävälle eläimelle.</p> <p>Ainakin täällä on tilaa levätä. Mursun näkö veden ulkopuolella on heikko, mutta se aistii toiset alapuoleltaan. Kun niille tulee nälkä, niiden on palattava mereen.</p>	<p>Ilmakuvaa suoraan alas, mursut täyttävät kuvan. Kauempaakin otettu kuva täynnä mursuja. Ranta täynnä mursuja, tunturit takana. Lähikuvia mursusta ja sen poikasesta, ovat nousseet rannalle.</p> <p>Kuvaa mursuyhdyskunnasta, päitä, syöksyhampaita, höyry nousee. Lähikuva poikasesta tungoksessa. Mursut kiilaavat ja tökkivät toisiaan, ovat levottomia. Iso uros kiipeää muiden yli. Lähikuvia naamoista, evistä, kyljistä. Poikanen kurkkii toisen mursun takaa. Mursut rynnivät samaan suuntaan, tungos, eri kulmista. Mursut saavuttavat veden. Kuvia eri kulmista, ilmasta, lähikuvia tungoksesta. Veteen päässeiden mursujen naamat näkyvät.</p> <p>Ilmakuvaa korkealta kalliolta, mursuja kalliolla ja alhaalla rantavedessä. Lähikuvia, kun mursu kiipeää, kivet valuvat rinnettä alas. Mursu keskellä kallioseinämää, kivi tippuu kielekkeeltä. Mursu katsoo kielekkeen yli. Mursuja kivikossa. Yksi mursu kiven päällä. Ilmakuva mursuista rantavedessä. Mursu katsoo alas. Kamera liikkuu kielekkeeltä veden ylle, huima pudotus korostuu, mursuja alhaalla. Mursu kielekkeellä. Se ryömii kielekkeen yli ja putoaa. Kamera seuraa sitä, kun se iskeytyy kiviin. Zoomaus</p>	<p>Musiikki voimistuu, kun mursuja on yhä enemmän.</p> <p>Pieni kohokohta.</p> <p>Musiikki muuttuu uhkaavaksi. Matalat jouset, korkeat äänet, tempo nopeutuu. Rauhoittuu hieman, kun mursu kiipeää.</p> <p>Musiikki dramaattista.</p> <p>Rauhoittuu kun mursut pääsevät veteen.</p> <p>Hidasta jousimusiikkia.</p> <p>Musiikki voimistuu.</p> <p>Musiikki kohoaa, odottaa. Mursun pudotessa musiikki loppuu, vain pieni kaiku jää. Tulee hiljaista.</p>
---	---	---

<p>Epätoivoisesti yrittäessään, sadat niistä putoavat korkeuksista, joihin niiden ei koskaan kuuluisi kiivetä.</p> <p>Nämä mursujen massakokoontumiset ovat nykyään lähes jokavuotinen tapahtuma.</p> <p>Siten myös mursujen, kuten jääkarhujen ja hylkeidenkin, elämä on muuttumassa. Ne kaikki elävät ilmastomuutoksen eturintamassa, jonka vuoksi ne kaikki kärsivät.</p> <p>Toistaiseksi sekä Arktinen talvi että merijää palaavat. Järjestys palaa alueelle. Se on helpotus monelle jäädä riippuvaiselle eläimelle.</p> <p>Mutta kuinka kauan pidempään niiden jäätyneet maailmat ovat osa planeettamme elämää?</p>	<p>ulospäin. Mursu putoaa rannalla makaavien mursujen taakse. Toinen mursu lipeää kielekkeeltä. Häviää pian näkyvistä kivien taakse. Kierii kalliota alas. Kolmas putoaa ja kierii alas.</p> <p>Lähikuva alas katsovan mursun naamasta. Sekin lipeää kielekkeeltä. Kamera seuraa sen putoamista. Sen perässä tippuu toinen. Ne päätyvät kiviselle rannalle, jossa makaa jo useita selvästi kuolleita mursuja.</p> <p>Lähikuva makaavan mursun naamasta, sulkee silmänsä. Aalto liikuttaa mursun ruumista.</p> <p>Ilmakuva rannasta, jolla lojuu useita kuolleita mursuja.</p> <p>Jääkarhu kurkistaa merestä kivien takaa.</p> <p>Mursu makaa rantakivillä, hengittää raskaasti (jääkarhun POV). Jääkarhu kävelee rantaan.</p> <p>Laajempi kuva rannasta, sekä kuolleita että eläviä mursuja, jääkarhu keskellä.</p> <p>Jääkarhu painelee tassuillaan mursun ruumista. Karhu katsoo ympärilleen.</p> <p>Mursun ruumis, jota aallot huuhtovat. Kuva vaihtuu, kun aalto on vetäytynyt.</p> <p>Jääkarhu kävelee pois päin usvaisessa tyhjiydessä. Karhu lähempää. Kävelee hiljalleen pois kuvasta.</p> <p>Jääkarhun jäljet, joita kamera seuraa, häviävät horisonttiin.</p>	<p>Toisen mursun pudotessa alkaa kuulua hiljaista musiikkia, pehmeät soinnut melankolisia, ristiriita väkivaltaisen kuvan ja rauhallisen musiikin välillä.</p> <p>Jousisoitinten melankolinen teema vahvistuu. Selvästi surumusiikkia.</p> <p>Musiikki loppuu ja jää kaikumaan.</p> <p>Korkeita rauhallisia sointuja, tuuli kuuluu. Melankolinen teema jatkuu kohtauksen loppuun asti.</p> <p>Musiikki loppuu samaan aikaan kuvan kanssa, yhtäkkiä.</p>
--	---	---

## Viidakot (V)

Ohjaus: Huw Cordey

Sävellys: Steven Price

Suom. tekstit: Vesa Puosi

1. Bai 2:39–9:32

Kerronta	Kuva	Musiikki
Kongo sijaitsee Afrikan sydämessä. Se on planeettamme nuorin sademetsä, vain 18 000 vuotta vanha, ja sen viidakossa asuu enemmän suuretäimiä kuin missään muualla.	Kongo satelliittikuvassa, zoomataan lähemmäs hiljalleen. Ilmakuvaa laajasta sademetsästä.	Rauhallista musiikkia.
Tasankomaagorillojen perhe.	Gorillat laskeutuvat puusta. Eri kulmista. Yksi istuu oksalla.	Viidakon ääniä. Ei musiikkia.
Tämä hopeaselkäinen, hallitseva uros johtaa niitä. Se on miehen pituinen, mutta painaa kaksi kertaa enemmän. Uroksen perheen selviytyminen riippuu siitä.	Uros laskeutuu puusta, kamera seuraa. Maassa oleva gorilla katsoo ylöspäin. Uros laskeutuu selkä kameraan päin. Toinen maassa oleva gorilla kurkistelee oksien välistä.	Melodista musiikkia, sekä matalia että korkeita sointuja, korostaa gorillojen touhukkuutta.
Perheen suojelijana, uroksen on tähystettävä vaaroja.	Uros istuu maassa, toisen gorillan POV. Lähikuva uroksen naamasta, kääntää sen pois.	Melodia muuttuu. Taustalla nopeaa jousimelodiaa, muistuttaa mahdollisesta vaarasta.
Kilpaileva uros voi kaapata vallan ja repiä perheen kappaleiksi.	Gorilla leikkii maassa (uroksen POV). Lähikuva uroksen naamasta, kääntää toiseen suuntaan. Toinen gorilla katsoo takaisin, kaivaa nenää (uroksen POV)	
Mutta yhtä uhkaa uroskaan ei pysty hallitsemaan. Viimeisen 20 vuoden aikana salametsästys lihan vuoksi on puolittanut Kongon gorillakannan.	Lähikuva uroksen naamasta jälleen. Gorilla makaa oksalla, syö lehtiä, katsoo kameraan. Toinenkin gorilla katsoo kameraan, kääntää pään pois. Kolmas näyttää katsovan takaisin edellistä. Lähikuva gorillan kädestä pitämässä kiinni oksasta.	Musiikissa hienoinen kohokohta.
Gorillat ovat nyt äärimmäisen uhanalaisia.	Kamera kulkee metsään tallattua polkua puiden suojassa. Maassa makaava gorilla havahtuu. Uroksen kasvokuva sivusta. Toinen	Musiikki muuttuu matalaksi, odottavaksi.



<p>Se on pelkkä metsänorsu. Hopeaselän ei tarvitse olla huolissaan.</p> <p>Mutta norsunkin on oltava varuillaan salametsästäjien varalta. Niiden pitkät ja suorat syöksyhampaat ovat jopa halutumpia kuin ruohotasangoilla elävien serkkujensa.</p> <p>Se seuraa polkuja, joita useat norsusukupolvet ovat tallanneet etsiessään ruokaa.</p> <p>Kuten norsukin, hopeaselän perhe vaeltaa useita kilometrejä päivässä etsiessään hedelmiä ja siemeniä.</p> <p>Gorillat ja norsut ovat viidakon puutarhureita. Siementen levittäjiä. Ja moni alueen puista on olemassa näiden suurten eläinten ansiosta.</p> <p>Kaikki polut täällä johtavat lopulta Mbeli Baihin. Tällaiset avoimet alueet ovat Kongon viidakoiden erikoisuus, ja niitä on yli sata eri puolilla metsää. Aukeat tunnetaan nimellä bai, ja ne houkuttelevat monia alueen eläimiä.</p> <p>Hopeaselkä johtaa varovasti edellä, mutta sen perhe seuraa lähellä perässä.</p> <p>Gorillat tulevat syömään kosteikkokasveja, joissa on suolaa. Tätä mineraalia on vaikea löytää viidakosta,</p>	<p>gorilla katselee ympärilleen. Uros myös. Lähikuvaa kolmannelta gorillasta. Gorillat liikahtelevat. Viidakkopolulta lähestyy norsu. Lähikuva uroksen naamasta.</p> <p>Norsu lähestyy polulla.</p> <p>Gorilla vaikuttaa katsovan norsun menoa. Norsu kävelee metsäpolulla.</p> <p>Gorilla kävelee pois päin kamerasta. Uros kävelee maassa.</p> <p>Gorilla syö hedelmää. Gorillat usein lehtien ja oksien takana. Gorilla syömässä, profiili lehtien välistä. Gorilla syö hedelmää.</p> <p>Gorilla kävelee. Ilmakuva baista. Kosteikkoalue metsän keskellä. Kamera liikkuu bain yli, lähempänä kosteikon pintaa, sademetsä taustalla.</p> <p>Lähikuva norsusta. Kamera liikkuu silmistä kärsään. Kauris (tms) vaikuttaa katsovan norsun tuloa. Laajassa kuvassa kauris loikkii norsua karkuun. Gorillauros ilmestyy metsästä norsun takana, kahlaa vedessä. Toinen gorilla kävelee. Jono liikkuu metsässä. Toinen gorilla kahlaa vedessä. Poikanen ratsastaa vanhemman</p>	<p>Norsun myötä odottava musiikki hiljenee.</p> <p>Pehmeitä sointuja. Piano, jouset.</p> <p>Kohokohta musiikissa. Rauhallista musiikkia.</p> <p>Musiikki hiljenee. Viidakon ääniä, eläinten loiskimista.</p> <p>Norsu äänтелеe.</p> <p>Eläinten liikkeiden äänet korostuvat, taustaa äänet viidakosta.</p>
---	---	--

<p>mutta sen saaminen on niille elintärkeää.</p> <p>Norsut kaivavat suoloja mudasta kärsiensä avulla. Tai vain juovat mineraalirikasta vettä.</p> <p>Hopeaselkä perheineen eivät ole aukean ainoat gorillat. Lähes 200 muutakin gorillaa käyttää tätä baita, kuten myös yli 530 norsua, joka kielii Mbelin tärkeydestä luonnolle.</p> <p>Norsuille bailla on toinenkin elintärkeä rooli. Ne viettävät valtaosan elämästään yksin laajoissa metsissä, joten vain täällä niillä on mahdollisuus tavata toisia.</p> <p>Toisin kuin monet muut Kongon bait, Mbeli on tarkasti suojeltu ja täten turvapaikka salametsästykseltä.</p> <p>Alueelta lähteminen kuitenkin merkitsee vaaroihin palaamista. Koska ne ovat Kongon pääasiallisia siementen levittäjiä, megafaunan menettämisellä olisi laaja vaikutus planeettamme toiseksi suurimman sademetsän tulevaisuudelle.</p>	<p>selässä. Gorilla syö ruohoa, selässä kaksi pientä poikasta. Uroskin syö.</p> <p>Ilmakuva baista, norsuja ympäri alaa. Ensin lähikuva norsusta (hidastus), sitten kaksi norsua kaivamassa mutaa, heittävät sitä ilmaan. Norsu juo, ensin lähikuva, sitten laaja.</p> <p>Gorillalauman jäsenet syövät, kävelevät, kantavat poikasias.</p> <p>Norsulauma kahlaa.</p> <p>Norsunpoikanen kurkistaa emon jalkojen välistä.</p> <p>Norsut juovat ja leikkivät vedessä. Eri kulmista.</p> <p>Norsu etualalla, gorilla takalalla.</p> <p>Gorilla ja poikanen kahlaavat takaisin metsään päin, pois kamerasta.</p> <p>Ilmakuvaa kahlaavista norsuista. Metsä taustalla.</p> <p>Laajempi ilmakuva baista.</p>	<p>Rauhallinen musiikki alkaa jälleen. Pehmeitä sointuja.</p> <p>Musiikissa korkeampia sointuja, yhdistyy poikaseen. Seesteinen jousimusiikki voimistuu.</p> <p>Musiikki häviää hiljalleen.</p>
--	---	---

## 2. Orangit 40:15–49:41 (loppukohtaus)

Kerronta	Kuva	Musiikki
<p>Mutta nykyään sademetsien monimuotoisuus on hupenemassa hälyttävää vauhtia, ja se on meidän syytämme.</p> <p>Olemme nyt korvanneet jopa 27 miljoonaa hehtaaria luonnonviidakkoa metsillä, joissa elää vain yksi puulaji. Tämä on öljypalmu, yksi maailman tuottoisimmista</p>	<p>Rehevää sademetsää, aurinko siivilöityy latvuston läpi.</p> <p>Öljypalmuplantaasi. Aurinko sivusta.</p> <p>Ilmakuvaa plantaasista.</p>	<p>Ei musiikkia. Viidakon äänet.</p> <p>Viidakon äänet hiljenevät.</p> <p>Hiljaista taustaaäntä.</p>

<p>viljelykasveista. Tällainen monokulttuuri tukee vain pientä osaa luonnonviidakkojen monimuotoisuudesta, ja se pakottaa monia eläinlajeja sukupuuton partaalle.</p> <p>Pohjois-Sumatran soisissa metsissä Indonesiassa yhden lähimmistä sukulaisistamme aika on käymässä vähiin.</p> <p>Oranki.</p> <p>Vauvaorangilla kestää yli kymmenen vuotta tulla itsenäiseksi. Sen on opittava kaikki emoltaan. Kuten se, kuinka liikkua puiden välillä. Selviytyäkseen niiden on tunnettava metsäalueensa täydellisesti.</p> <p>Tutkijat ovat nimenneet tämän parin Ellieksi ja Edeniksi. Ellie on 18-vuotias ja Eden, sen ensimmäinen lapsi, on kolme. Juuri nyt se tarvitsee hieman rohkaisua.</p> <p>Kuten kaikilla orangeilla, Elliellä on mentaalikartta ympäristöstään, jonka avulla se muistaa jokaisen hedelmäpuun sijainnin. Edeninkin on opittava se, mutta tällä hetkellä sen on vain seurattava emonsa toimia oppiakseen mikä on syötävää ja kuinka niitä syödään.</p> <p>Jokainen päivä on uusi oppitunti Edenille. Muurahaiset ovat täällä iso osa niiden ruokavaliota, ja</p>	<p>Öljypalmumetsä maasta. Aurinko edestä.</p> <p>Metsälammikkoon tippuu jotakin, vesi väreilee. Sudenkorento oksalla veden äärellä. Veden pinnasta heijastuu oksia ja liikettä.</p> <p>Ensin näkyy orangin käsi, joka tarttuu oksaan. Oranki heilahtelee oksalla ja yrittää päästä seuraavalle. Orangin poikanen lähikuvassa, katsoo kameraan. Täysikasvuinen oranki siirtyy puusta toiseen. Se kiipeää ylöspäin poikanen selässään. Orangit liikkuvat latvustossa. Nopea lähikuva pikkugorillan naamasta välillä.</p> <p>Ellie ja Eden liikkuvat latvustossa. Lähikuva Ellien kädestä. Lähikuva Edenistä. Ellie on jo seuraavassa puussa ja yrittää vetää Edenin mukaansa. Eden tarrautuu puun oksaan, päästää sitten irti. Ellie ja Eden syövät. Lähikuva Ellien kädestä, joka poimii hedelmän. Eden katsoo (POV). Ellie syö hedelmää. Eden kopio, katsoen Ellietä (POV). Ellie syö hedelmää puusta, Eden perässä. Ellie mutustaa hedelmää, osa tippuu. Eden syö. Osa hedelmästä putoaa lammikkoon.</p>	<p>Voimakkaammat viidakon äänet palaavat.</p> <p>Pehmeitä sointuja. Melodista, eloisaa musiikkia.</p> <p>Edenin päästäessä irti, musiikki seuraa sen hypähdystä toiseen puuhun.</p> <p>Jousisoittimet nopeuttavat tempo hieman.</p>
---	---	---

<p>niiden keräämiseen on oma temppunsa. Kun ne ovat jumissa Ellien turkissa, ne on helppo noukkia.</p> <p>Pikku Edenille elämä on katsomista ja oppimista.</p> <p>Edenin serkku Louis on kokeneempi. Neljä vuotta Edeniä vanhempana se liikkuu oksien joukossa leikiten.</p> <p>Sen oppimiseen on mennyt muutama vuosi, ja taidot ovat selvästi sen mielestä esittelemisen arvoisia.</p> <p>Puiden latvojen valloittaminen on vasta ensimmäinen askel orankien oppikoulussa. Selviytyäkseen Louisin on opittava lisää. Paljon lisää.</p> <p>Sen emo, Lisa, on löytänyt mädäntyneen puunrunгон, jossa on paljon muurahaisia. Mutta tällainen muurahaisten metsästys vaatii enemmän tietotaitoa. Päästäkseen niihin käsiksi Lisan on rikottava osia puusta.</p> <p>Louisin iässä on tehtävä muutakin kuin katsottava. Sen on kopioitava.</p> <p>Ei hullumpaa.</p>	<p>Muurahaisia oksassa. Eden kurkistaa Ellien yli. Käsi rikkoo lahoa puuta. Käsi noukkii muurahaisia. Lähikuva, Eden katsoo (POV). Käsi noukkii taas muurahaisia. Ellie napsii niitä turkistaan. Kuvia, kun Ellie hieraisee oksaa ja muurahaiset tarttuvat turkkiin. Eden katsoo (POV). Ellie katsoo ylöspäin.</p> <p>Louis istumassa oksalla alhaalta kuvattuna (Ellien POV). Louis lähikuvassa. Nopea zoom Louisiin, joka liikkuu oksistossa vikkellästi. Välillä lähikuvaa kädestä, Louisin naamasta. Louis kiipeilee. Ellie katsoo. Louis heiluttaa isoa puunrunkoa (Ellien POV). Ellie katsoo, näyttää hymyilevän. Louis jatkaa. Louis roikkuu liaanissa. Eri kulmista. Lähikuva Louisin naamasta.</p> <p>Lisa repii lahonnutta puunrunkoa. Ensin laaja kuva, sitten lähikuvia. Puunpala tippuu maahan. Lisa kääntelee puunrunгон palaa raajoillaan. Lähikuvaa. Lisa etualalla, Louis roikkuu oksissa ja katselee takana. Lähikuva Lisasta syömässä (Louisin POV). Lähikuva Louisin naamasta. Lähikuva sormista nappaamassa muurahaisia rungosta. Lähikuva: Lisa kääntää päätään. Louis heiluttaa runkoa (Lisan POV).</p>	<p>Musiikki muuttuu nopeatempoisemmaksi, komediamaiseksi, enemmän lyömäsoittimia. Nopean zoomin kohdalla selvä kohokohta musiikissa. Voimakas melodia, kun Louis liikkuu.</p> <p>Musiikki seuraa Louisin puunrunгон heilutusta – odottava teema.</p> <p>Melodia jatkuu, ei niin vahvana.</p> <p>Musiikki rauhoittuu ja loppuu.</p> <p>Musiikki alkaa jälleen, matalia sointuja, korostavat Louisin tehtävän vaikeutta.</p>
---	--	--

<p>Mutta jopa seitsenvuotiaana sen on vielä hiottava muurahaistenpyydystystaitojaan.</p> <p>Louisilla on paljon opittavaa.</p> <p>Pluto sitä vastoin valmistui aikoja sitten. Kolmekymmenvuotiaana ja lähes satakiloisena se on tämän viidakon kuningas. Sen poskien poimut ovat vallan merkki, joita Louisinkin tulee tavoitella.</p> <p>Pluto etsii jatkuvasti ruokaa, ja se huomasi juuri lupaavan tilaisuuden. Nämä ampieiset tarkoittavat sille vain yhtä asiaa: maukasta sapuskaa.</p> <p>Saadakseen ne kiinni se suosii ”mäiski ja nappaa” -tekniikkaa. Sen paksu turkki suojelee sitä suurimmalta osaa vihaisia ampieisia, mutta palkkiot ovat muutaman piston arvoisia.</p> <p>Louis pysyy etäällä. Sen täytyy olla paljon isompi ja karvaisempi ennen kuin voi taistella ampieisten kanssa.</p> <p>Mutta on eräs temppu, jonka oppimiseen saattaa mennä puoli elämää. Louisin äiti, Lisa, on oppinut tekemään tikuista työkaluja, joilla se kaivelee hyönteisiä. Tämän alueen orangit ovat ainoat maailmassa, jotka ovat keksineet tämän keinon.</p> <p>Louisinkin on opittava se, mutta voi kulua kahdeksankin vuotta ennen kuin se on yhtä etevä kuin äitinsä.</p> <p>Tämä pitkä oppikoulu on tehnyt orangeista erityisen herkkiä</p>	<p>Louis kääntelee puunpalaa. Eri kulmista. Lähikuva oksasta kiinnipitävästä kädestä. Louis yrittää noukkia muurahaisia rungosta. Lähikuva silmistä.</p> <p>Louis nostaa rungon pään päälle, vaikuttaa kyllästyvän touhuun. Lähikuva Pluton naamasta. Pluto oksalla latvustossa. Lähikuvaa naamasta. Lähikuva Louisista.</p> <p>Pluto kääntyy lähteäkseen. Pluto liikkuu latvustossa. Lähikuvaa ampieisista rungolla. Lähikuva Pluton naamasta, oksia edessä. Lähikuva ampieisista (Pluton POV). Pluto menee lähemmäs ja mäiskii latvustossa. Lähikuvaa Pluton kädestä ja ampieisista. Eri kulmista. Pluto syö.</p> <p>Louis katsoo, ilmeilee, peittää pään käsillä. Taas lähikuvaa Pluton käsistä. Louis huiskii ampieisia. Pluto ampieisparvessa. Pluto kiipeää pois päin.</p> <p>Lähikuvaa tikusta puunkolossa. Laajempi kuva: Lisa käyttää tikkua kolossa ja sitten suussa.</p> <p>Louis katsoo. Lisa kaivaa hyönteisiä (Louisin POV).</p>	<p>Siirtymä Plutoon heleiden sointujen kautta. Sitten musiikki loppuu.</p> <p>Musiikki alkaa hiljaa ja voimistuu nopeasti kaoottiseksi, kun Pluto mäiskii. Jousivoittoista.</p> <p>Musiikki rauhoittuu ja loppuu.</p> <p>Pehmeä pianomusiikki musiikki alkaa hiljalleen.</p>
---	--	--

<p>niiden metsissä tapahtuville muutoksille. On arvioitu, että menetämme tällä hetkellä sata orankia viikoittain ihmisen toiminnasta johtuen.</p> <p>Louisin ja Edenin sukupolvi saattaa olla villiorankien viimeinen.</p> <p>Kun Pluto oli niiden ikäinen, sen koti jatkui horisontin taakse.</p> <p>Asia ei ole enää niin. Viimeisen neljän vuosikymmenen aikana koskematon alamaan viidakko, josta orangit ovat riippuvaisia, on pienentynyt tyrmistytävällä 75 prosentilla. Menetämme trooppisia metsiä ympäri maailman lähes 15 miljoonan hehtaarin vuosivauhtia, ja samalla menetämme niiden sisältämän monimuotoisuuden rikkauden.</p> <p>Viidakot varastoivat ja imevät enemmän hiilidioksidia kuin mikään muu maalla sijaitsevista elinympäristöistä. Ne viilentävät planeettaamme ja tarjoavat ruokaa ja lääkkeitä. Niiden menettäminen on omaksi haitaksemme.</p>	<p>Louis katsoo kameraan.</p> <p>Lisa kaivaa taas hyönteisiä. Lähikuva Plutosta makoilemassa oksalla. Louis oksalla.</p> <p>Lisa imettää Louisia. Kamera siirtyy Louisin naamasta Lisan naamaan. Lähikuva poikasen raajasta, joka pitelee kiinni emon turkista. Pluto siirtää oksan katseensa edestä sormella ja katsoo sivulle. Kuva palmuöljyplantaasin ja sademetsän rajasta. Kamera liikkuu hiljalleen ylöspäin, zoomaa ulospäin. Eri kulma, suoraan alas ilmasta. Plantaasien laajuus näkyy.</p> <p>Kamera zoomaa edelleen ulos.</p>	<p>Matalia pianosointuja.</p> <p>Pianomusiikki voimistuu hieman, jousia mukana.</p> <p>Jousisoittimet voimistuvat. Melodia selkenee.</p> <p>Musiikki hiljenee hiljalleen.</p>
--	---	---

### Rannikkomeret (R)

Ohjaus: Hugh Pearson

Sävellys: Steven Price

Suom. tekstit: Vesa Puosi

#### 1. Koralliriutan esittely ja hait 8:57–17:00

Kerronta	Kuva	Musiikki
Niiden [mangroveiden] kiemurtelevat juuret luovat turvapaikkoja nuorille kaloille, jotka lopulta lähtevät mangrovemetsistä ja kotiutuvat trooppisten	Ensin kuvaa mangroveista.	Rauhallista musiikkia.

<p>merien taianomaisiin satumaihin, koralliriuttoihin.</p> <p>Riutat peittävät alle prosentien merenpohjasta, mutta tarjoavat kodin yli neljännekselle kaikista merieläimistä.</p> <p>Nämä eläimet eivät olisi täällä ilman koralleja. Korallit luovat ruokaa ja suoja tarjovaa rakenteita, joista koko yhteisö on riippuvainen.</p> <p>Jokaisella asukkaalla on oma roolinsa riutan terveyden ylläpitämisessä. Valitettavan harva riutta on enää yhtä turmeltumaton kuin ennen. Suurimmalla osaa niistä ei enää asu yhtä eliöyhteisön tärkeintä jäsentä.</p> <p>Haita. Säälimätön liikakalastus on pienentänyt haipopulaatioita ympäri maailman yli 90 prosentilla. Nykyisin ne menestyvät entisissä määrinsä vain kaikkien kaukaisimmilla riutoilla.</p> <p>Ranskan Polynesia keskellä Tyyntä valtamerta. Ainakin täällä hait ovat täysin turvassa.</p> <p>Päivisin riuttahait uivat merivirrassa. Ne antavat pienten huulikalojen puhdistaa hampaansa valmiiksi yön metsästykseseen.</p> <p>Nämä hait suosivat metsästämistä yöaikaan, jolloin niiden terävät vaistot antavat etulyöntiaseman saalistamisessa.</p>	<p>Paljon pieniä kaloja, kirkas vesi, korallit kuvan alaosassa. Kilpikonna ui, taustalla kaloja ja riuttaa. Kilpikonna eri kulmasta.</p> <p>Koralleja lähempää, kaloja edessä. Kilpikonna ui riutalla. Koralliriutta, kamera lipuu yli. Värikästä, kalat uivat ympärillä. Lisää koralleja, pieniä kaloja. Lähikuva klovnikalasta merivuokon lonkeroiden seassa. Lähikuvia myös muista eläimistä. Hieman laajempi riuttakuva.</p> <p>Lähikuva haista. Laajempi kuva paljastaa, että niitä on useampi. Uivat syvän sinisessä vedessä koralliriutan reunalla.</p> <p>Ilmakuva saaresta keskellä merta. Aurinko paistaa.</p> <p>Palataan veden alle, hait uivat riutan reunalla. Lähikuvaa huulikaloista. Yksi puhdistaa hain hampaita. Hain leuka napsahtaa kiinni ja kala ehtii juuri ja juuri uida ulos. Lähikuvaa saaliskalasta. Hai ui takana. Oletettavasti kuunvalo veden alta kuvattuna.</p>	<p>Vaikuttavaa, melodista musiikkia, korostaa riutan upeutta.</p> <p>Musiikki ei muutu hain esittelyn kohdalla. Laajan kuvan myötä musiikki hiljenee.</p> <p>Ei musiikkia, hiljaisuus, pieni tuulen humina.</p> <p>Ei musiikkia. Vedenalaisia ääniä.</p> <p>Hain leuan napsahtaessa alkaa matala, uhkaava musiikki.</p> <p>Musiikki voimistuu, selvä kauhuelokuvamainen teema.</p>
---	--	--

<p>Iltahämärä. Pienten kalojen on aika hakeutua turvaan riutan koloihin ja halkeamiin, jossa ne ovat riuttahaiden ulottumattomissa.</p>	<p>Koralliriutta, jossa haiden varjot liikkuvat. On selvästi yö. Lähikuvia saaliskaloista korallien suojassa, haiden varjot liikkuvat yli. Hai ui riutan yllä, kuvattu alhaalta, saaliskalan POV. Jälleen saaliskala ja POV.</p>	
<p>Hait havaitsevat pienimmänkin liikahduksen.</p>	<p>Kamera siirtyy riutasta suureen haiparveen, joka kiertele yllä. Eri kulmista, kalat piilossa. Lähikuvaa saaliskalasta.</p>	
<p>Piilosta poistuminen on vaarallista.</p>	<p>Pieni kala lähtee piilostaan. Hait tökkivät sitä. Myös toinen kala näkyvillä. Hai yrittää napata sitä, mutta kala pakenee.</p>	<p>Musiikin viulumelodia nopeutuu, jännitetään piilosta poistuneiden kalojen kohtaloa. Hain saalistusyritys voimistaa musiikkia.</p>
<p>Hai ei välttämättä havaitse liikkumatonta kalaa.</p>	<p>Kala nojaa koralliin liikkumatta. Varjot liikkuvat yllä.</p>	<p>Musiikissa rauhallisempi kohta.</p>
<p>Pieni kala saattaa pystyä pakenemaan yhtä haita, mutta näin montaa metsästäjää on vaikea paeta.</p>	<p>Kolmas pikkukala näkyvillä, hait saalistavat, kamera seuraa kalaa. Kala yrittää harhauttaa haita. Lopulta yksi hai nappaa kalan. Haiparven koko näkyy hyvin.</p>	<p>Kun kala pakenee, kauhuelokuvamainen teema jatkuu. Musiikki seuraa kalan pyrähdyksiä. Kohokohta, kun hai nappaa kalan.</p>
<p>Suojautuminen riuttaan on yleensä turvallisin vaihtoehto, mutta toisen metsästäjän saapuminen muuttaa kaiken.</p>	<p>Haiparven koko näkyy hyvin.</p>	<p>Musiikki rauhoittuu saalistuksen onnistuttua.</p>
<p>Valkoevähai. Solakkana ja ketterämpänä valkoevähait pääsevät piilopaikkoihin, joihin muut metsästäjät eivät.</p>	<p>Pikkukala korallin suojassa.</p>	<p>Hentoja sointuja. Uhka kuitenkin säilyy.</p>
<p>Ne, joita valkoevähait eivät nappaa, pakenevat ulkona odottavien riuttahaiden ulottuville. Kun molemmat hailajit metsästävät yhdessä, edes riutan sisällä ei ole aikaa lepohetkeen.</p>	<p>Valkoevähait uivat riutalla. Pujottelevat korallien välissä. Pikkukala ui piiloon. Hait uivat riutalla. Lähikuvaa koloihin tunkeutuvasta haista.</p>	<p>Kauhuelokuvamainen teema palaa uusien saalistajien myötä.</p>
<p>Hälinä viettelee paikalle yhä useampia haita.</p>	<p>Hait uivat. Pari pikkukalaa ui seassa, hait perässä.</p>	<p>Musiikki voimistuu hiljalleen haiden saalistaessa.</p>
	<p>Hait saalistavat. Kuvaa riutan sisältä, pikkukalat piilossa. Joukko haita hajottaa riutaa. Pikkukala jää saaliiksi.</p>	<p>Kohokohta.</p>
	<p>Laajoja kuvia, jossa haiden valtava lukumäärä näkyy. Pikkukaloja jää haiden hampaisiin. Kuvaa</p>	<p>Musiikki vieläkin dramaattisempaa.</p>



<p>Aikoinaan oli tavallista nähdä näin monia haita riutoilla ympäri maailman. Vaikka usean saalistajan paikallaolo saattaa vaikuttaa vahingolliselta, todellisuudessa hait auttavat riutan terveyden ylläpidossa.</p> <p>Ne pitävät kalayhteiskunnan tasapainossa metsästämällä petokaloja, jotka syövät pieniä laiduntavia kaloja.</p> <p>Laiduntavat kalat puolestaan puhdistavat korallit levistä ja parasiiteista, jotka muutoin peittäisivät riutan.</p> <p>Tasapainoinen eliöyhteisö, jossa hait ovat suurpetoja, tekee koralliriutasta kestävämmän vaurioiden ja katastrofien edessä.</p>	<p>haiparven keskeltä. Hait uivat eri suuntiin, paljon liikettä.</p> <p>Hait rauhoittuvat, uivat rauhallisemmin. Kamera seuraa niitä.</p>	<p>Musiikki rauhoittuu yhtäkkiä. Pehmeitä sointuja tilalle.</p>
	<p>Hait uivat kirkkaassa vedessä päivänvalossa. Kuvattu edestä.</p> <p>Lähikuva suurehkosta kalasta.</p>	<p>Pehmeä, rauhallinen musiikki jatkuu.</p>
	<p>Hai ui rauhallisesti riutalla.</p> <p>Lähikuva laiduntavista kaloista, jotka näykkivät koralleja.</p>	
	<p>Hait ja pikkukalat uivat rauhallisesti riutalla. Kaunis valonkajo pinnalta.</p>	<p>Musiikki hiljenee ennen seuraavaa kuvaa/kohtausta.</p>

## 2. Korallien vaaleneminen 17:00–19:40

Kerronta	Kuva	Musiikki
<p>Mutta nykyisin jopa terveitä koralleja uhkaa suurempi vaara. Ilmastonmuutoksen takia meremme ovat lämpenemässä.</p>	<p>Koralliriuttaa, auringonvalo ylhäältä, muutama pikkukala.</p>	<p>Hiljainen, pysähtynyt musiikki, matala, hieman uhkaava.</p>
<p>Mikroskooppiset kasvit, jotka elävät korallien kudoksissa, antavat niille värin sekä suurimman osan niiden ravinnosta.</p>	<p>Lähikuvat korallista, polyypeista.</p>	<p>Pehmeitä sointuja, rauhallista musiikkia, pysähtynyttä.</p>
<p>Mutta jos merien lämpötilat nousevat vielä parikin astetta, korallit karkottavat kasvipartnerinsa. Täten ne menettävät tärkeimmän ravinnonlähteensä ja muuttuvat valkoisiksi.</p>	<p>Lähikuvassa, miten koralli vaalenee. Korallin oranssi väri häviää ja muuttuu valkoiseksi.</p> <p>Toinen samanlainen nopeutuskuva, tuloksena täysin valkoinen koralli.</p>	

<p>Australian Isolla valliriutalla epätavallisen lämpimät meret ovat saaneet monet riutat vaalenemaan. Se saattaa näyttää aavemaisen kauniilta, mutta jos lämpötilat pysyvät korkeina useamman viikon, korallit nääntyvät nälkään ja lopulta kuolevat.</p> <p>Ilmastonmuutoksen aiheuttava hiilidioksidi tekee meristä myös happamampia. Riutat eivät kestä molempia muutoksia. Ja ilman eläviä koralleja myös monet riutan asukkaat menehtyvät.</p> <p>Vuosien 2016 ja 2017 aikana yli tuhat kilometriä Isoa valliriutaa vaaleni.</p> <p>Puoli vuotta myöhemmin moni koralleista on kuollut. Eliöyhteisö on tuhoutunut.</p> <p>Maailmanlaajuisesti puolet matalien vesien koralliriutoista on jo kuollut.</p> <p>Loput saattavat kadota parissa vuosikymmenessä.</p>	<p>Vaalentunutta koralliriuttaa eri kulmista. Osassa koralleja vielä väriä, kalojakin on.</p> <p>Klovnikaloja merivuokon keskellä. Lähikuvaa kalasta.</p> <p>Vaalentunutta koralliriuttaa, laaja alue. Kalat uivat valkoisten korallien välissä.</p> <p>Kuollut koralliriutta. Valo ei enää kajasta pinnalta, paljon vähemmän kaloja, korallit harmaita. Eri kulmista.</p> <p>Kuvaa ylhäältäpäin/pinnalta. Pohja on kuolleiden korallien peitossa, kaikki harmaata. Ei kaloja. Kamera zoomaa ulospäin, yhä laajempi tuhoalue näkyy.</p>	<p>Pehmeiden sointujen seassa matalaa jousimusiikkia, uhkan/vaaran tuntu.</p> <p>Musiikki kohoaa hieman.</p> <p>Musiikki jatkuu, hiljaista eteeristä laulua.</p> <p>Musiikki kohoaa hieman. Jousisoittimet vahvistuvat.</p> <p>Musiikki loppuu hiljalleen. Laajan kuvan parina on hiljaisuus.</p>
---	---	---

### 3. Liikakalastus 33:22–35:57

Kerronta	Kuva	Musiikki
<p>Tällä tavalla jokainen valas syö jopa tonnin kalaa päivässä. Sillejä on kuitenkin niin runsaasti, että valaista huolimatta niistä suurin osa pääsee matalikkoon.</p> <p>Ja täällä ne kutevat. Naaraat laskevat munat meriruoholle. Urokset seuraavat ja hedelmöittävät munat spermapilvillä.</p>	<p>Meri, valaita ja lintuja ilmasta kuvattuna. Silliparvi ilmasta kuvattuna. Silliparvi veden alla, ui ohi.</p> <p>Kutua meriruohossa. Kalaparvi.</p> <p>Sillien kutua meressä ilmasta kuvattuna.</p>	<p>Musiikki rauhoittuu edellisestä kohtauksesta. Muutamia rauhallisia pianosointuja. Hiljaista, merenalaisia ääniä.</p> <p>Rauhallinen musiikki.</p>

<p>Aikoinaan alueella oli sillejä määriä, joita on nyt vaikea edes kuvitella. Rannikot muuttuivat kudusta valkeiksi halki pohjoisen Tyynenmeren Japanista Kaliforniaan.</p> <p>Teollisten kalastustekniikoiden avulla on helppoa liikakalastaa kutevia parvia.</p> <p>Tämä on yksi harvoista paikoista, joissa kalastuskunta [<i>fishery</i>; virh. suomennos, oik. kalakanta tms.] on yhä olemassa.</p> <p>Tyynenmeren sillikanta on pienentynyt huomattavasti. Jäljellä on vain pieni osa entisestä.</p> <p>Tämä surullinen kestäättömän kalastuksen tarina on toistunut ympäri maailman yhä uudelleen ja uudelleen.</p> <p>Moni maailman kalakannoista on nyt jyrkässä laskussa. Niistä kolmannes on romahtanut täysin.</p>	<p>Ilmakuva: sillejä kudusta sameassa vedessä. Laajempi alue kudusta valkeaa merta ilmasta, useasta kulmasta. Laajempi maisema, vuori taustalla.</p> <p>Maisemassa on laiva. Sitten meri täynnä niitä.</p> <p>Merileijonat kurkistavat vedestä. Kalastusaluksia merellä (merileijonan POV).</p> <p>Merileijonia vedessä, taustalla läheinen kalastusalue. Valas sukeltaa, taustalla laivat.</p> <p>Silliparvi meressä, läheltä, väri tumma.</p> <p>Kalastusverkko etualalla, laivat takana.</p> <p>Merileijonalauma katsoo. Lisää kalastusaluksia, ihmisiä kannella kokemassa verkkoja.</p> <p>Jälleen valas sukeltaa laivan lähellä.</p> <p>Valaan sukellus lähempää, laivat ja maisema taustalla. Lähikuva pyrstöstä.</p>	<p>Musiikki rauhallista, jousivoittoista, surumielistä, jatkuu samanlaisena koko kohtauksen.</p>
--	---	--

#### 4. Meduusat 35:57–37:46

Kerronta	Kuva	Musiikki
<p>Rannikkomerissä meduusat valloittavat merialueita, jotka olivat ennen kalarikkaita.</p> <p>Kompassimeduusat ovat taivaallisen kauniita, mutta ne tarjoavat vähän ravintoa muille villieläimille sekä meille.</p> <p>Tällaisista valtavista parvista on tulossa yhä tavanomaisempia. Ne ovat</p>	<p>Lähikuva meduusasta, veden pinnalta tuleva valo kehystää sitä. Muita kauempana ympärillä. Kirkkaat värit, oranssi/turkoosi.</p> <p>Meduusat lipuvat ohi läheltä.</p> <p>Kuvaa valtavasta parvesta eri kulmista. Väri muuttuu</p>	<p>Rauhallinen musiikki, sopii meduusojen hitaisiin liikkeisiin.</p> <p>Musiikki voimistuu dramaattisemmaksi, mutta tempo ei nouse. Matalat</p>

huolestuttava merkki vakavasta epätasapainosta matalissa merissämme.	tummemmaksi, varjot, hämyisyys.	jousisoinnut tuovat uhkan tuntua. Lisäksi kohinaa, kuin kuiskauksia.
Jos emme ala kalastaa kestävästi, kerran niin yltäkylläiset meremme täyttyvät valtavista meduusojen parvista.	Vesi sakeanaan meduusoja.	Musiikki lähestyy kliimaksia. Viimeisen kuvan myötä palaa hiljaiseksi.
Mutta tulevaisuuden ei tarvitse näyttää tältä.	Kuva kauempaa, lähes mustavalkoinen kuva.	

#### 5. Misool 44:03–48:31 (loppukohtaus)

Kerronta	Kuva	Musiikki
Ja jos ne [rannikkomeret] saavat mahdollisuuden, ne voivat elpyä yllättävän nopeasti.	Maisemakuvaa saarista useasta kulmasta.	Ensin hiljaisuus.
Raja Ampat -saaret Kaakkois-Aasiassa. Nämä meret tyhjennettiin haista ja muista suurista kaloista vuosia jatkuneen säännöstelemättömän kalastuksen myötä. Tässä laguunissa oli ennen hainkalastusleiri.	Lähempiä ilmakuvia laguuneista ja kirkkaista vesistä. Aurinko paistaa.	Rauhallinen musiikki alkaa hiljalleen.
Nyt se on hainpoikasten päiväkerho. Misoolia ympäröivät meret suojeltiin vuonna 2007, ja niiden elpyminen on ollut ihmeenomaista.	Kuvaa laguunin pohjasta. Pohjassa meriruohoa. Vedessä ui pieniä haita. Lähikuvaa haista.	Pehmeä pianomusiikki, sopii kuvaukseen päiväkerhosta.
Nykyään vesissä ui 25 kertaa enemmän haita kuin vuosikymmen sitten. Ennen metsästetyt kilpikonnat laiduntavat nyt rauhassa meriruoholla. Hait ovat palaamassa alueen riutoille. Ne auttavat palauttamaan tasapainoisen eliöyhteisön, joka tekee niistä vastustuskykyisemmän korallien vaalenemista vastaan.	Haita ui vedessä.  Kilpikonna syö meriruohoa etualalla, taustalla ui haita. Lähikuva kilpikonnasta. Hai ui vedessä, etualalla kaloja sekä koralleja. Hai ui, näkyy laajemmin koralleja ympärillä.  Kukoistava, värikäs koralliriutta, pieniä kaloja.	Pehmeä musiikki jatkuu, kaunis seesteinen melodia.  Musiikki voimistuu ja melodia vahvistuu.

<p>Valtameressä uivia pahoisrauskuja. Niiden siipiväli on seitsemän metriä. Nämä uhanalaiset jättiläiset viettävät suurimman osan elämästään vaeltaen avomerellä, mutta nyt ne ovat palaamassa tähän turvapaikkaan puhdistajakaloja etsien.</p> <p>Misool on yksi harvoista paikoista maapallolla, jossa luonnon monimuotoisuus on kasvamassa.</p> <p>Suojelun alettua alueella on kolme kertaa enemmän kaloja kuin kymmenen vuotta sitten.</p> <p>Lähialueilla työskentelevät kalastajat hyötyvät ylijäämästä. He nostavat nyt enemmän kalaa pienemmällä vaivalla.</p> <p>Meillä on aivan liian vähän merellisiä suojelualueita, ja niistä monessa kaupallinen kalastus on yhä sallittua. Meidän on muutettava kolmannes rannikkomeristämme kunnolla suojelluiksi alueiksi. Jos teemme niin, planeettamme kalavedet elpyvät ja auttavat ylläpitämään sekä ihmiskuntaa että muuta luonnonympäristöä.</p>	<p>Rausku paljastuu korallien takaa. Kamera seuraa sen lipumista vedessä. Ympärillä kaloja ja koralleja.</p> <p>Lähikuvaa rauskun ihosta, jota puhdistajakalat näykkivät.</p> <p>Rausku jatkaa uimista.</p> <p>Kalojen paljous vedessä. Eri kokoisten kalojen parvia.</p> <p>Rauskut kalaparven keskellä. Pikkukalat väistyvät tieltä.</p> <p>Pienten kalojen parvi ja korallipohjaa. Kalat uivat rauhassa.</p>	<p>Rauskun tullessa näkyviin musiikissa on kohokohta. Melodia kuulostaa laululta. Melodia jatkuu, mutta hiljaisempana, jättää tilaa kertojaäänelle.</p> <p>Musiikki voimistuu kertojan vaietessa. Seesteisyys jatkuu. Hieman nopeampi jousisoitinten tempo.</p> <p>Seesteinen musiikki jatkuu loppuun saakka.</p>
--	---	---